



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O tym, jak Młoda Polska posiwała : proza młodopolska wobec rewolucji 1905 roku

Author: Jan Jakóbczyk

Citation style: Jakóbczyk Jan. (1992). O tym, jak Młoda Polska posiwała : proza młodopolska wobec rewolucji 1905 roku. Katowice : Uniwersytet Śląski



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Jan Jakóbczyk

O tym,
jak Młoda Polska posiwiała



Uniwersytet Śląski



Katowice 1992

**O tym,
jak Młoda Polska posiwała**

**Proza młodopolska
wobec rewolucji 1905 roku**

**Prace Naukowe
Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 1311**

Jan Jakóbczyk

O tym,
jak Młoda Polska posiwiała

Proza młodopolska
wobec rewolucji 1905 roku

Uniwersytet Śląski



Katowice 1992

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Stefan Zabierowski

Recenzent
Józef Bachórz



Rysunek na okładkę: Barbara Hakert (fragment obrazu A. Böcklin, M. Lilien:
Die Freiheit. Kunst-Arbeit. Jednodniówka Mai-Fest, 1899)

Redaktor
Wiesława Bulandra

Redaktor techniczny
Alicja Zajączkowska

Korektor
Włodzimierz Dobrzański

Copyright © 1992
by Uniwersytet Śląski
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-0473-4

Wydawca
Uniwersytet Śląski
ul. Bankowa 14, 40-007 Katowice

Wydanie I. Nakład 300+30 egz. Ark. druk. 8,25. Ark. wyd. 11,5. Przekazano do składu w październiku 1992 r. Podpisano do druku i druk ukończono w grudniu 1992 r. Papier offset. kl. III, 70 g. 70×100. Zam. 5378-92

Cena zł 40 000,—

Zakłady Graficzne w Katowicach, Katowice, ul. Korfantego 138, Zakład nr 2 Chorzów

40,00

Spis treści

Wstęp

7

„Mała” i „duża” *Jaskółka*, czyli stygmat rewolucji

13

Perswazja literacka w służbie polityki (J. Weyssenhoff i G. Glass)

28

Krótkie utwory prozatorskie, czyli „zbliżenia”

47

Z różnych perspektyw... zbieżne widoki (L. S. Liciński i J. Kasprończ)

79

Z różnych perspektyw... zbieżne widoki (Aneks)

94

W „salonie” i „na ulicy”

99

Zakończenie, czyli inna lekcja rewolucji

126

Резюме

131

Summary

131

Wstęp

Avanti (Grzegorz Glass), Berent, Belmont, Stanisław Brzozowski, Władysław Bukowiński, Daniłowski, Aureli Drogoszewski, Feldman, Gawalewicz, Gomulicki, Benedykt Hertz, Irzykowski, Cezary Jellenta, Korczak, Zygmunt Kisielewski, Antoni Lange, Ludwik Stanisław Liciński, Jan Lemański, Tadeusz Miciński, Zofia Markowska, Mirandola (F. Pik), Nałkowski, Nałkowska, Niemojewski, Stefan Nalepiński, Orkan, Perzyński, Reymont, Sieroszewski, Staff, Strug, Edward Słोński, Savitri (Hanna Zahorska), Jan Sten, Tetmajer, Winawer, Maria Zabojecka, Żeromski. Uff...¹



Autor tego zestawienia, zmęczony S. Sandler, wie, że lista pisarzy, którzy w latach 1905—1914 podjęli w swej twórczości temat rewolucji 1905—1907, nie jest pełna! Z. Bartkiewicz, J. Bełcikowski, C. Glöksmann, B. Gorczyński, A. Gruszecki, T. Jeske-Choński, I. Matuszewski, Z. Niedźwiecka, M. Mu-termilch, S. Kozłowski, A. Pierzchnicki, H. Zbierchowski, K. Zdziechowski, S. Tokarski — oto ciąg dalszy, też niewątpliwie nie zakończony. Liczba nazwisk przytłaczająca, ujawnia skalę problemu histo-

¹ S. Sandler: *Andrzej Strug wśród ludzi podziemnych*. Warszawa 1959, s. 148.

rycznoliterackiego. Naturalnie. Tak miara twórczości poszczególnych pisarzy nierówna, jak i objętość oraz hierarchia tekstów podejmujących problematykę rewolucyjną nieproporcjonalnie jest rozłożona w dorobku różnych literatów. Stąd konieczny jest wybór, by zapanować nad chaosem niezliczonych artykulacji.

A całemu temu wielokształtnemu tworowi patronuje metaforyczna formuła Grzegorza Glassa o „młodopolskiej siwiźnie”². Pisał on w felietonie zatytułowanym *Dziennik hr. Idalii* („Głos” 1905, nr 13), że „Młoda Polska osiwała w ciągu jednej nocy”. Z kolei powtórzył ów koncept w powieści *Wizerunek człowieka w r. 1906 w Polsce pocziwego*. Jan, syn „przemysłowca, kupca, obywatela i wyborcy”, czyli Wiesława Wrony, w rozmowie z Janem Augustem Kisielewskim twierdzi: „[...] młoda Polska w noc listopadową 1905 roku ubiegłego — »osiwała«”³. Jan był rewolucjonistą, w listopadzie 1905 roku kozacy zmasakrowali bezbronnych demonstrantów na Placu Teatralnym w Warszawie; kontekst tedy przydaje tezie o „siwiźnie” powagi, dramatyczności i konkretności.

Jednakże pisana i niepisana pogłoska historycznoliteracka przyznaje autorstwo omawianego tu „skrzydlatego słowa” bądź Stanisławowi Brzozowskiemu, bądź Karolowi Irzykowskiemu.

Brzozowski w artykule „*Same płaskie koncepty*” („Głos” 1905, nr 24) odwołuje się do formuły Glassa: „Toteż powiadam, przyjacielu Avanti, że młoda Polska w jedną noc »ołysiała«”⁴. Dlaczego właśnie „ołysiała”? Czyżby „siwizna” była niedostateczną karą? Przyczyn nie należy upatrywać w charakterystycznym maksymalizmie Brzozowskiego. Autor *Legendy Młodej Polski* przywołuje koncept, który stanowi osnowę powieści Adalberta Chamisso *Przedziwna przygoda Piotra Schlemihla*. Tytułowy bohater sprzedaje swój cień, co jest przyczyną jego wielu gorzkich doznań. Schlemihl kuszony przez „szarego człowieka”, by oddać duszę w zamian za bezmyślnie utracony cień, przeżywa wstrząs: „[...] mnie natomiast włosy całkiem posiwały”⁵. Ale nie do tego fragmentu opowieści Chamisso nawiązuje Brzozowski. Interesuje go nie tyle Piotr Schlemihl, ile właśnie jego cień. Twierdzi tak: „Otóż powiem ci, że nic podobniejszego do cienia, który postradał swojego Piotra Schlemihla, jak nasza nowoczesna wyrafinowana literatura...”⁶

² H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990, s. 851.

³ G. Glass: *Wizerunek człowieka w r. 1906 w Polsce pocziwego*. Kraków 1908, s. 29.

⁴ S. Brzozowski: *Same płaskie koncepty*. W: idem: *Eseje i studia o literaturze*. T. 1. Wybór H. Markiewicz. Wrocław 1990, s. 312.

⁵ A. Chamisso: *Przedziwna przygoda Piotra Schlemihla*. Przeł. W. Wirpsza. Warszawa 1963, s. 63.

⁶ S. Brzozowski: *Same płaskie koncepty...*, s. 312.

A cień w nocy jest — jak wiadomo — efektem pracy księżycy, który z reguły bywa łysy. Tworzy się ciąg skojarzeń: cień, księżyc, odbite światło, wtórność, martwota. Młoda Polska mogła więc tylko ołysieć, siwizna była niejako jej stanem przyrodzonym. Ironiczny dystans Brzozowskiego wobec formuły o „siwieniu Młodej Polski” nakazuje rewizję wszelkich domniemań, jakoby autor *Płomieni* był pomysłodawcą omawianego tu „skrzydlatego słowa”.

Szukajmy dalej. Ponoć Irzykowski miał rozpowszechnić tezę o „posiwieniu”. Istotnie, przywołuje on tę formułę w klasycznym już artykule — *Dwie rewolucje* („Nasz Kraj” 1908). Dokładnie brzmi to tak: „Padły słowa, że Młoda Polska przez jedną noc posiwała; katzenjammer na całej linii.”⁷ Widać z tego wyraźnie, iż autor *Patuby* dystansuje się wobec owego „cudzego słowa”; traktuje go jako akt nieuciągliwej ekspiacji literatury historycznej i płacziwej, która „padła na kolana przed geniuszem rewolucji w serwilistycznej pokorze”. Słowem: orzekanie o „siwiźnie” było jeszcze jednym objawem „katzenjammeru na całej linii”. Stanowiło — w przekonaniu „heroicznego klerka” — składnik pokrzykiwań o potrzebie Czynu.

Możemy zatem mówić właściwie tylko o wersji G. Glassa. Dla Brzozowskiego i Irzykowskiego formuła o „siwiźnie” jest cudza i stanowi ona jedynie przedmiot operacji resemantyzacyjnych. Twierdzenia o autorstwie Brzozowskiego bądź Irzykowskiego rzeczzonego „skrzydlatego słowa” — należy między bajki włożyć.

Rytm rewolucji i literatury nabierał tymczasem dynamiki. Najkrócej: był to czas entuzjazmu, wiary w ludzką solidarność i siłę nowych podmiotów historii (1905); radości po ogłoszeniu manifestu konstytucyjnego i totalnego rozczarowania wkrótce (październik—listopad 1905); trwania konfliktów, co powodowało niejednokrotnie zmęczenie, zmianę taktyki walki — bojowcy (1906); tzw. odpłynięcia fali rewolucyjnej, goryczy porażki, represji, obniżenia poziomu etycznych wymagań, rozpadu pewnych wartości (1907 i następne lata)⁸. Znakomitym świadectwem (i skrótem)

⁷ K. Irzykowski: *Dwie rewolucje*. W: idem: *Czyn i słowo*. Kraków 1980, s. 216—217.

⁸ Opracowania historyczne dotyczące wydarzeń z lat 1905—1907 są liczne; najważniejszymi przewodnikami były dla mnie: S. Kalabiński, F. Tych: *Czwarte powstanie czy pierwsza rewolucja. Lata 1905—1907 na ziemiach polskich*. Warszawa 1976; H. Kiepuska: *Warszawa w rewolucji 1905—1907*. Warszawa 1974; T. Ładyska: *Polska Partia Socjalistyczna (Fracja Rewolucyjna) w latach 1906—1914*. Warszawa 1972; R. Wapiński: *Narodowa Demokracja 1893—1939. Ze studiów nad dziejami myśli nacjonalistycznej*. Warszawa 1980; idem: *Roman Dmowski*. Lublin 1988; A. Garlicki: *Józef Piłsudski. 1867—1935*. Warszawa 1988; J. Grabiec [J. Dąbrowski]: *Czerwona Warszawa przed ćwierć wiekiem*. Poznań 1925.

tej ewolucji jest następstwo utworów Żeromskiego: *Sen o szpadzie* (1905), *Nagi bruk* (1906), *Nokturn* (1907), *Słowo o bandosie* (1908).

W owe lata literatura wypełniała najróżniejsze funkcje; tutaj interesować mnie będą reguły, sposoby, wedle których proza „porządkowała” narzucający się chaos wydarzeń, była świadectwem wysiłków zrozumienia fenomenu rewolucji.

Kontrowersji nie budzi zapewne przekonanie, iż „rewolucją [jest] ruch masowy, który przez zastosowanie przemocy przerywa ciągłość istniejącego systemu legitymizacji władzy”⁹. Różnice pojawiają się wówczas, gdy trzeba określić strategię, cele i historiozoficzne znaczenie tego wszechobejmującego zjawiska. Lenin powie: „Początkiem i kluczowym momentem procesu rewolucji socjalistycznej jest zdobycie władzy państwowej przez klasę robotniczą reprezentowaną przez partię socjalistyczną. Rewolucja społeczna zaczyna się zatem od rewolucji politycznej. Stanowi ona skok, przerwanie ciągłości rozwoju.”¹⁰ Dodajmy — oczekiwane i konieczne przerwanie ciągłości rozwoju.

Istnieją wszakże wykładnie, w których rewolucja jest „piękną chorobą”, sam wyraz natomiast ma charakter mocno dwuznaczny (np. L. Kołakowski¹¹). Rozbicie systemów regulujących funkcjonowanie państwa nie może być stanem długotrwałym; chaos trzeba opanować, rozwichrzenie poskromić, wyzwoloną energię skanalizować. Niezbędne jest zatem zbudowanie nowych systemów regulujących, a ponieważ wyzwoloną w trakcie rewolucji siłę opanować można z reguły jedynie siłą — stąd najczęściej rodzi się terror dyktatury i autokratyzm. Rewolucja tedy okazuje się „błędnym kołem”.

W pierwszym numerze „Tygodnika Ilustrowanego” z 1906 roku czytamy: „Olbrzymi, krwawy rok — rok, który za wiek starczy — zapadł się w otchłań czasu.” Tak odczuwali znaczenie właśnie co minionego roku 1905 współcześni. A literatura? W jakim kierunku szły wysiłki, by pojąć „olbrzymi, krwawy rok”? W pierwszym etapie dominowały krótkie utwory prozatorskie: „obrazki”, szkice, „błyski”, nowele i opowiadania. Opis fragmentów rewolucyjnego krajobrazu, pozbawiony dystansu i szczególnie uogólniających ambicji (zob. rozdz. *Krótkie utwory narracyjne, czyli „zbliżenia”*). W kolejnych latach możliwe stało się wypracowanie znacznie powiększonej perspektywy, dającej podstawę „syntezom” bądź

⁹ L. Kołakowski: *Rewolucja jako piękna choroba*. W: idem: *Cywilizacja na ławie oskarżonych*. Warszawa 1990, s. 178. Wiele interesujących myśli o rewolucji zawiera 7 numer „Twórczości” z roku 1989. Zob. także H. Arendt: *O rewolucji*. Przeł. M. Godyń. Kraków 1991.

¹⁰ M. Waldenberg: *Rewolucja i państwo w myśli politycznej W. Lenina*. Warszawa 1978, s. 420.

¹¹ L. Kołakowski: *Rewolucja jako piękna choroba...*

epickim „przekrojom”. Tu dominowała powieść, której celem, z natury rzeczy, bywa szerokie ujęcie (zob. rozdz. W „salonie” i „na ulicy”). A w końcu otwierają się widnokregi najrozleglejsze, bo o metafizycznym wymiarze (zob. rozdz. Z różnych perspektyw... zbieżne widoki).

Temat rewolucyjny staje się też składnikiem literatury komercyjnej, wypełnia potrzebę sensacji i aktualizacji — opinie ówczesnych krytyków literackich trudno zlekceważyć i odrzucić¹². Nie zmienia to jednak faktu, że w pamięci historycznej pozostały głównie świadectwa intensywnych wysiłków odkrywania istoty rewolucji. Ówczesna polska rzeczywistość była niezwykle nasycona ideologią oraz polityką, a literatura raz w większym, to znowu mniejszym zakresie chłonęła te dwie komplementarne dziedziny. Od „powieści partyjnej” po manifestację (względnej!) niezależności w utworach o wybitnych wartościach intelektualno-artystycznych — oto diapazon możliwości.

Kolejne zagadnienie, które wylania się nieuchronnie, to pytanie o cezurę roku 1905 w procesie historycznoliterackim. Dyskusję rozpoczął I. Fik: „Rok 1905 ustalił pewien układ sił i programów, który w zasadzie nie zmienił się do dziś dnia.”¹³ Koncentrowała się ona wokół problemu początków zasadniczego przełomu w dwudziestowiecznej kulturze polskiej. T. Burek orzekając: „Rok 1905 jest prologiem wieku XX u nas, jest — mimo że prawie nikt tego nie pamięta — rzeczywistym progiem współczesności”¹⁴ — sięga do argumentów światopoglądowych. S. Żółkiewski natomiast twierdząc: „Po roku 1918, we własnym państwie, stopniowo stajemy się, przy wielu nieprzewidywanych zapóźnieniach, nowoczesnym społeczeństwem przemysłowym z jemu właściwą kulturą”¹⁵ — wskazuje na pierwszorzędne znaczenie uwarunkowań komunikacji literackiej, która zmieniła charakter w stopniu istotnym dopiero w Polsce niepodległej. Wnioski Burka i Żółkiewskiego wyrastają z biegunowo różnych założeń metodologicznych, stąd pogodzić się ich nie da, ale też właśnie dzięki temu, co może paradoksalne, są niesprzeczne. Wszakże w niedawno opublikowanym artykule (*Wpływ rewolucji 1905—1907 na kulturę*¹⁶) Żółkiewski nieco modyfikuje swe stanowisko i dostrzega w latach rewolucji już przesłanki nowoczesnej, ewoluującej kultury.

I wreszcie sprawa ostatnia. Rewolucja lat 1905—1907, w tym również

¹² Por. H. Galle, *Nowe książki*. „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 27.

¹³ I. Fik: *Dwadzieścia lat literatury polskiej (1918—1939)*. W: idem: *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1979, s. 408.

¹⁴ T. Burek: *1905, nie 1918*. W: *Problemy literatury polskiej lat 1890—1939*. Seria I. Red. H. Kirchner i Z. Żabicki, Wrocław 1972, s. 79.

¹⁵ S. Żółkiewski: *Kultura literacka 1918—1939*. Wrocław 1973, s. 16.

¹⁶ Idem: *Wpływ rewolucji 1905—1907 na kulturę*. W: idem: *Teksty kultury*. Warszawa 1988.

literatura z niej wyrastająca — stały się tradycją podlegającą szczególnemu modelowaniu w PRL. Jubileuszowy charakter szeregu komentarzy historycznoliterackich (szczególnie obfitych w roku 1955), agresywność ocen politycznych, stanowiących podstawę wartościowania literackiego, przyjęcie jedynie słusznej ideologii (marksistowskiej) będącej miarą wszystkiego — oto grzechy główne tych opracowań. Należy jednak wskazać na zróżnicowanie w obrębie literatury przedmiotu: z jednej strony publicystyka o celach wyraźnie indoktrynacyjnych, z drugiej studia, artykuły, książki, które pozostają i pozostaną źródłem wiedzy (faktografii!) solidnej i użytecznej.

„Mała” i „duża” *Jaskółka*, czyli stygmat rewolucji

Bywają okresy historycznych przyspieszeń, kiedy zdarzenie goni zdarzenie, a to co wczorajsze, dzisiaj wydaje się zamierzchłe. I bywa literatura, która tym przemianom chce dotrzymać kroku; to jest właśnie jej ambicją. Podołać tym zamiarom, prostym dla publicystyki, może z pewnymi oporami proza o małych rozmiarach (także np. wiersz-apel), natomiast utwory większe z oczywistych powodów z trudem i tylko pod pewnymi warunkami poddają się naciskom chwili bieżącej. Interesującym śladem „ciśnienia lawiny wydarzeń” są korekty wprowadzone do utworu przez autora. Chodzi tu o różnice np. między pierwodrukiem w czasopiśmie a wydaniem książkowym, między koncepcją wykrystalizowaną przed wydarzeniami rewolucyjnymi a jej późniejszym wypełnieniem już w innym kształcie, między odbiorem utworu napisanego przed rokiem 1905 w tymże czasie a recepcją późniejszą, przeobrażoną w wyniku zawirowań rewolucyjnych.

Nietrudno zauważyć, że niekiedy poruszać się będziemy na gruncie pewnym, efekcie skolacjonowania tekstów, często zaś w obszarze bardziej lub mniej przekonujących hipotez. Uwagę skupimy na: G. Daniłowskiego *Jaskółce*, W. S. Reymonta *Chłopach* (również — *Z konstytucyjnych dni*), M. Konopnickiej *Panu Balcerze w Brazylii* oraz S. Brzozowskiego *Płomieniach*.



Pośród utworów uznanych przez historyków literatury i popularne przekonania za najpełniej wyrażające rewolucyjne wrzenie — *Jaskółka* Daniłowskiego nie zajmuje ostatniego miejsca. Publikacja książkowa w listopadzie 1907 roku¹, pierwodruk czasopiśmienniczy w poważnym i liczącym się „Tygodniku Ilustrowanym” przez cały 1906 rok. Zauważyć należy, iż redakcja tego periodyku starannie dobierała teksty i dbała o estetykę druku (np. drugi rozdział *Jaskółki* poprzedzony został ilustracją K. Górskiego zatytułowaną: „Obok w głębokim ceratowym fotelu siedział Pan Marek”, i to wszystko na pierwszej stronie). Obfite sprawozdania w czasopiśmie z bieżących wydarzeń politycznych i wiele fotografii ze zrewoltowanych ulic — tworzyły znamienny kontekst publikacji powieści Daniłowskiego. Fakt zaś druku *Jaskółki* w piśmie o umiarkowanej orientacji politycznej, adresowanym do szeroko pojmowanego mieszczaństwa² — to symptom nowych możliwości przekazu wartości socjalistycznych, które egzystowały w półkonspiracji i konspiracji przez wiele lat.

Powieść ta o rewolucyjnej tematyce ma jednak rodowód zupełnie nierewolucyjny. Jej inicjacją była nowela opublikowana w pierwszych dwóch zeszytach „Krytyki” W. Feldmana z roku 1904, a data wieńcząca utwór informuje, iż został on napisany rok wcześniej. Tekst ten przedrukowany został w „Naprzodzie” oraz „Tygodniku Mód i Powieści”³. Nowela zatytułowana *Jaskółka* staje się podstawą końcowego, osiemnastego rozdziału powieści. Różnice wszakże są istotne; obejmują trzy kategorie zjawisk. Oczywiście, ale nie najważniejsze, są korekty prowadzące do (relatywnej) zwężłości, lapidarności stylu w wersji z roku 1906. Podstawowa różnica wynika z faktu, iż nowela opublikowana w „Krytyce” miała charakter autonomiczny. W powieści mamy więc wiele nawiązań do wcześniejszych partii utworu, natomiast w noweli z roku 1904 sekwencje retrospektywne, bez których utwór byłby niezrozumiały. Owe retrospekcje uległy w powieści „rozpisaniu” na szereg rozdziałów. I tak np. tekst z pierwszej strony rozdziału osiemnastego powieści do słów: „Ruszyli na peron”⁴, najwyraźniej nawiązuje do wcześniejszych perypetii Orskiego

¹ „Przewodnik Bibliograficzny” odnotował wydanie *Jaskółki* w grudniu 1907 r. Zob. S. Lack: *Uwagi o sztuce Daniłowskiego*. W: *Wybór pism krytycznych*. Oprac. W. Głowala. Kraków 1979, s. 402—416.

² Por. zachowawczość redakcji w trakcie publikacji *Chłopów*; perypetie te opisuje T. Jodełka-Burzecki: *Reymont przy biurku. Z zagadnień warsztatu pisarskiego*. Warszawa 1978.

³ „Naprzód” 1904, nr 36, 37, 40, 42, 43; „Tygodnik Mód i Powieści” 1904, nr 1—4.

⁴ G. Daniłowski: *Jaskółka*. Kraków 1907, s. 403. Oto tekst, którego brak w opowiadaniu:

Orski z łatwością dał się namówić na prolongatę dzierżawy; przywykł bowiem do wygód i uciech miasta, zżył się z Warszawą. Obiecał wystać plenipo-

(główny bohater) i uzasadnia podróż, w którą się wybiera. W noweli jest to niepotrzebne i naturalnie tego fragmentu tam nie znajdziemy. Odnajdujemy też drobne różnice: Orski w wersji pierwotnej jest inżynierem, w przedziale kolejowym znajdują się jeszcze dwaj mężczyźni itd. A oto niezbędna w noweli retrospektywa:

Małżeństwo to odbyło się 15 lat temu w warunkach istotnie niezwykłych. [...] Poznali się w kółku, gdzie Orski za prawdziwie stepową fantazję uzyskał przezwisko „Atamana”, a ona za czarne aksamitne oczy i tkliwy, ciepły, wiosenny nastrój miano „Jaskółki”. W gronie tym panowało równouprawnienie pod każdym względem, zdawało się nawet niwelować różnice płci. Śniły się wszystkim uczestnikom i uczestniczkom najszańsze sny, ale różowe widziadło miłości nie zjawiało się między nimi prawie nigdy. Młodzieńcza namiętność spalała się w innym płomieniu. Krew grała silnie, ale w bojowy rytm. — Mieliliśmy jednak i my, ciągnął Orski — swoje ślubne uroczystości; do tego aktu, który zresztą nie obowiązywał do niczego, uciekaliśmy się w razie potrzeby wyrwania którejś z towarzyszek spod władzy rodziny.⁵

I jeszcze jedna ważna różnica; w powieści dodane zostały dwa końcowe akapity, które pełnią funkcję „symbolicznego podsumowania” całości utworu. Wersja nowelistyczna kończy się zdaniem: „I stygła, tężając na śmierć w upojeniu tego snu.” Akcentuje tym samym zdarzeniową tkankę tekstu; zakończenie powieści w znamienny sposób przesuwając uwagę na przesłanie ideologiczne.

Cóż wynika z owych korekt? Czemu one służą? Najprościej można

tencję, ale w ostatniej chwili zdecydował się nagle osobiście zjechać na kontrakty, by załatwić interes.

Widok Tomcia odświeżył w nim wspomnienia szumnie spędzonych niegdyś dni w Kijowie wśród kresowej tężyzny; zabiło mu w wyobraźni to tętno hulaszczce, którym kipi miasto, gdy ściągną z różnych stron rozległego Wołynia, z jarów Podola, ze stepów Ukrainy ogorzali szlagoni z miną magnatów, z podszarganą fortuną, by butnie i z fantazją dorzynać się do reszty. Zachciało mu się na moment zanurzyć w dzikie burzany, w to życie roślinne, bezmyślne, lecz bujne.

Spakował piorunem walizkę i dryndą na gumach dogonił Tomcia na dworcu.

— A niech cię nie znam, i daj pyska! — ucieszył się serdecznie pan z „Wilczowej”, jak się ku wesołości Zygmunta raczył prezentować w Warszawie, mocno przekonany, że to winno wystarczyć każdemu.

— Niech zdechnę, jak sobaka, jeżeli ci w Chateau des Fleures, choć widziałeś wiele, nie wylizają na wierzch bańki, nie cyganki, Francuzki, takie, niby fru, fru! a uszczypniesz — rzepa!

⁵ I d e m: *Jaskółka*. „Krytyka” 1904. T. 1, s. 29.

powiedzieć — adaptacji! Cały jednak problem zawiera się w uwarunkowaniach i kierunkach tej adaptacji. Nowela opublikowana w „Krytyce”, jeśli na nią spojrzymy z perspektywy później napisanej i opublikowanej powieści, prezentuje zdarzenie, które praktycznie nie może mieć dalszego ciągu (w sensie fabularnym), natomiast otwiera możliwości rozwoju fabuły niejako wstecz. Prowokuje do pytania: Jakie to procesy i wydarzenia doprowadziły do nieoczekiwanego spotkania ludzi niegdyś spokrewnionych duchowo, a obecnie zupełnie sobie obcych? Powieść wykorzystuje tę szansę i daje odpowiedź.

Tu warto zauważyć, iż utwór Daniłowskiego można poniekąd odczytać jako polemikę z „matrycami fabularnymi” charakterystycznymi dla literatury podejmującej temat rewolucji i jej „aktorów”, w kręgu których swoboda obyczajowa była — jak głoszą — nadmierna⁶.

Jednakże to, co zinterpretowałem jako projekt całości, jest efektem przyjęcia określonej perspektywy. Samoistność noweli *Jaskółka* nie ulega wątpliwości. Organizują jej semantykę dwa, zdawać by się mogło, wykluczające się zjawiska. Pierwsze wynika z zastosowania chwytu wybitnie literackiego: niespodziewanego, cudownego spotkania, zbiegu kilku niezwykle okoliczności. Kreacyjność a jednocześnie schematyczność są ostoją tego chwytu. Drugie zjawisko wspiera się na zgoła innej zasadzie. W tej cudowności kryje się jakaś prawda o ludzkiej kondycji.

Współzależność marzeń i zamierzeń oraz możliwości realizacji życiowego planu; imperatyw pożądań i świadomość niespełnień; pogodzenie się z sobą (także ze słabościami) i ciągły bój o sprostanie ideałom, ideom; mądrość kompromisu i tragizm wierności. S. Lack w znakomitym tekście krytycznym *Uwagi o sztuce Daniłowskiego* tak opisze własności powieści: „Narrator zna tylko gesty i słowa, ale umie w tych gestach i słowach umieścić cały kłębek motywów nie rozwikłany.” A nieco dalej: „Każda sytuacja jest właściwą miarą człowieka.”⁷ Owo minięcie się bohaterów *Jaskółki* — Orskiego i tytułowej bohaterki — to efekt przypadku i logicznego rozwoju ich życiowych planów, nie przystających do siebie.

Cytowane tu myśli Lacka odnoszą się do powieści, lecz sprawdzają się także, gdy je przymierzymy do noweli. „Mała” *Jaskółka* zawiera i w tym sensie możliwości, które spełnione zostały w *Jaskółce* „dużej”. Tu również spotykamy dialektykę nieoczekiwanych spotkań, symptomatycznych schematów literackich i opisu wypełniania się losu bohaterów. Stereotyp i ludzka prawda. Spotkania: Dulki z Kwaszewskim, Orskiego

⁶ Por. E. Paczowska: *Cienie i echa. Stereotypy polskich socjalistów w „Cmach nocnych”* Franciszka Rawity Gawrońskiego. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3, s. 77—97.

⁷ S. Lack: *Uwagi o sztuce Daniłowskiego...*, s. 406 i 409.

z Linowskim, Halszki Orwidówny z Dulką, dokumentują ewolucję postaw i idei, prawidłowości rozwoju i nieoczekiwane zakręty. A jednocześnie każdy z bohaterów ma własną miarę losu: dojrzałość rezygnacji pana Marka, mądrość nabyta w długim życiu ciotki Halszki Orwidówny, anachronizm zrodzony z zagubienia Dulki i harmonia oraz pełnia życia Kwaszewskiego itp. Powtórzę raz jeszcze: „Każda sytuacja jest właściwą miarą człowieka.”

Suma tych losów (chodzi o grupę młodych bohaterów) tworzy wizerunek pewnej generacji wyrosłej z konspiracji w środowisku studenckim, w atmosferze wtajemniczenia w socjalizm, którego oblicze nie było jednolite. Zaczadzeni ideami podążali w różnych kierunkach.

I teraz właśnie wkraczamy na główny trakt naszych rozważań: powieść Daniłowskiego możemy odczytać jako projekcję kierunków rozwoju i możliwych punktów dojścia, kształtujących młodość bohaterów. Różnicowały owe kierunki trzy, interferujące po części, składniki warunkujące egzystowanie idei, jej własne zagrożenia i możliwości:

— „Musimy uznać otwarcie, że w całej tej naszej robocie socjalistycznej istnieje fatalna i grożąca zwichnięciem ruchu luka, którą koniecznie wypełnić należy. Zapomina się, że jeżeli ten nowy ustrój ma się stać istotnie królestwem Bożym na ziemi, dobrowolnym współżyciem w miłości i braterstwie, a nie narzuconą z zewnątrz formą twardego przymusu kochania się pod grozą odpowiedzialności karnej, to jest niezbędne kształcenie w odpowiedni sposób sumienia, rozwijanie w duszy pierwiastków bezinteresownej miłości bliźniego, najenergiczniejsze wcielanie się już teraz w osobiste swe życie prywatne tych wszystkich ideałów, które mają się stać, niby powietrze, atmosferą stosunków przyszłości.”⁸

— nieubłagany przymus poddania się pochłaniającemu energię kompromisowi życia (znaczna część bohaterów powieści ulega tej sile, inni, w pewnym sensie, określają swój byt poprzez opieranie się jej);

— istnienie określonego i zindywidualizowanego horyzontu aspiracji życiowych bohatera, w ramach którego funkcjonuje tak czy inaczej idea („dopasowanie się” Orskiego do horyzontu własnych możliwości i potrzeb, wykroczenie poza ten horyzont Halszki).

Tak rozumiana powieść nie mogła, rzecz jasna, być uznana za rodzaj „ideologicznego komentarza do dramatu dnia wczorajszego”⁹. Była raczej „komentarzem” do ideologii dramatycznie doświadczanej. Kontekst

⁸ G. Daniłowski: *Jaskółka...*, s. 357.

⁹ E. Kasperski: *Gustaw Daniłowski*. W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria V. *Literatura okresu Młodej Polski*. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. T. 3. Kraków 1973, s. 357.

publikacji *Jaskółki* wyznaczył jej i narzucił tę właśnie rolę. Zaktywizowana i zhiperbolizowana została rola wątków typowych dla literatury rewolucyjnej, choć, jak na ironię, nielicznych (studenckie konspiracje, me-diolańskie walki, przejścia przez graniczny kordon).

Powróćmy do kwestii przekształcenia noweli w powieść. Pisana przed rewolucją nowela prezentowała zawiłe losy bohaterów, których wybory życiowe, określone u zarania przez zbieżne poglądy, ujawniły późniejszą dyferencjację. W *Jaskółce* pisanej w 1903 roku brak wyrazistych sygnałów przyczyn rozminięcia się bohaterów w efekcie różnego potraktowania ideałów socjalizmu. Na przykład napełniony bibułą kuferek w postaci pier-wotnej był zwykłą walizką, bohaterka nie była emisariuszem. Powieść natomiast kończy, nieobecne w noweli, „liryczne podsumowanie”, nawią-zujące do globalnych sensów zawartych w utworze, a więc i odwołują-ce się do jej rewolucyjnych treści.

W sumie: uważna lektura noweli *Jaskółka* dowodzi, że późniejsza po-wieść pod tym samym tytułem dopiero w ostatecznej wersji nabrała zna-czeń „komentarza” rewolucyjnych wzburzeń. Uzasadnione natomiast jest wskazanie związków noweli z interpretowaną powieścią jako opisem dzie-jów pewnej generacji, którą w najróżniejszy sposób kształtowała idea socjalistyczna. Czy „rekwizyty rewolucyjne” w powieści Daniłowskiego pojawiają się pod wpływem wydarzeń roku 1905, czy też sytuacja histo-ryczna nadała owym wątkom szczególne znaczenie? Wiele wskazuje, że na oba pytania można odpowiedzieć twierdząco, jednak rozsądniej będzie nie rozstrzygać jednoznacznie.

Jakiejkolwiek refleksji na temat powiazań trzeciego i czwartego tomu *Chłopów* Reymonta z wydarzeniami rewolucji 1905 roku towarzyszy zła sława enuncjacji L. Budreckiego. Otóż przekonuje on, przypominę, iż „dopiero pod koniec roku 1905 lub jeszcze później, opisując śmierć bo-hatera, dokonał Reymont bezapelacyjnej i bezkrytycznej gloryfikacji ku-łaka, dopiero wówczas *Wiosna* zakończona została pochwałą pozytywnych bohaterów kapitalizmu na wsi”¹⁰. „Rewolucja roku 1905 — pisze też — jest datą zwrotną w dziejach twórczości Reymonta, a zarazem wytycza wyraźną linię podziału między pierwszym, drugim i znaczną częścią trze-ciego tomu *Chłopów* z jednej, a pozostałą częścią trzeciego i czwartym tomem z drugiej strony”¹¹.

We wszechstronnej odpowiedzi odrzucił tę tezę T. Jodełka-Bu-rzecki¹² i dlatego kwestia jest — jak sądzę — zamknięta. Nie przesądza

¹⁰ L. Budrecki: *Władysław Reymont. Zarys monograficzny*. Warszawa 1953, s. 119—120.

¹¹ Ibidem, s. 119—120.

¹² T. Jodełka-Burzecki: *Reymont przy biurku...* (rozdz. X: *Z problematyki ideologii Reymonta*, s. 331—365).

to jednak o bezzasadności poszukiwań powiązań, choćby hipotetycznych tylko, części trzeciego i czwartego tomu z wydarzeniami, które towarzyszyły pisaniu jednej trzeciej powieści *Chłopi*. Przypomnijmy też, że w 1907 roku Reymont publikuje tom opowiadań poświęconych rewolucji — *Na krawędzi*. Jeśli wreszcie uznamy, że „właściwe korzenie jego pisarstwa są wiernie zapisane wedle życia”¹³, to w końcu czymże innym jak nie intensyfikacją życia było rewolucyjne wzburzenie lat 1905—1907.

Większe zainteresowanie problemami społecznymi w tomie trzecim i czwartym w stosunku do zindywidualizowanych wizerunków bohaterów, dominujących w tomie pierwszym i drugim — to nieszczęśliwie odkrywcza refleksja. Ale opłacalny już będzie trud zestawienia wszelkich sygnałów świadczących o odzyskiwaniu podmiotowości przez społeczność Lipiec, o uświadomieniu sobie przez nich struktury społecznej, której są częścią, o poczuciu wspólnoty. Przegląd rozpoczynam od rozdziału VI w tomie *Wiosna*, pisanego w styczniu 1905 roku¹⁴.

Rozdz. VI:

1. Hanka pomaga bezinteresownie Filipce, świadoma jej bezradności wobec surowości życia; świadoma też niejednolitości „sfery biedy”¹⁵.

2. Sprzeciw wobec zarządzenia pisarza (Płoszkowa); Bylica broni swej godności przekonany, iż pisarz „gromadzie służy, gromada mu płaci” (W 144). Wyzwalanie się poczucia honoru i niezależności od „urzędu” (Płoszkowa, Bylica, Hanka).

3. Pomoc sąsiedzka w robotach polowych i solidarność w biedzie (W 155—156); „Naród przyjdzie do rozumu, pomiarkuje, że nie ma się na kogo inszego oglądać, że nikto mu nie pomoże, jeno on sam sobie, wspierając jeden drugiego w potrzebie! A rozrośnie się wtenczas po wszystkiej ziemie kiej ten bór niezmierzony i nieprzyjacioły jego szczerzą niby śnieg!” (W 156).

Może ta rozbudowana scena międzyludzkiej więzi w pracy, a nie w strajkowaniu, jest składnikiem polemiki z tendencjami społecznymi, charakterystycznymi dla 1905 roku. Pomoc jednakże miała charakter se-

¹³ K. Wyka: *Reymont, czyli ucieczka do życia*. Opr. B. Koc. Warszawa 1979, s. 27 (rozdz. II: *Zapiskane wedle życia*).

¹⁴ Por. T. Jodełka-Burzecki: *Reymont przy biurku...*, s. 342. Należy tu wyjaśnić, iż dokładny plan tomu *Wiosna* opracował Reymont już w 1903 roku. Jednak między dyspozycją a jej wypełnieniem może być poważna różnica, dlatego też fakt wcześniejszego opracowania planu nie przesądza o izolacji później pisanego tekstu w stosunku do owoczesnych wydarzeń.

¹⁵ Korzystam z wydania: W. S. Reymont: *Chłopi*. T. 1—4. Opr. T. Jodełka-Burzecki i I. Orlewiczowa. Warszawa 1970. Tom trzeci oznaczam literą W i liczbą wskazującą stronę; tom czwarty L i numerem strony.

lektywny; bogaci pomagali bogatym, biedni (Filipka, Kozłowa) pozostali sami sobie.

Rozdz. VIII:

1. Mieszkańcy wsi przekonani są o skorumpowaniu wymiaru sprawiedliwości, bezkarności wójta.

2. Mateusz dowodzi faktu obieralności wójta i wynikających stąd konsekwencji („Kto go usadził, ten i zesać może” — W 216).

3. Status Agaty we wsi.

Rozdz. IX:

1. Ponownie wójt jako „osoba urzędowa” na cenzurowanym.

2. Mateusz o pozycji chłopstwa: „jeno podatki płać, w rekruty szedł i urzędowi się nie przeciwiał” (W 254).

Rozdz. X:

1. Solidarne działanie wsi przeciw „Miemcom”.

2. Pierwszy sygnał o zebraniu w sprawie uchwalenia budowy szkoły i niechętnie reakcje.

Rozdz. XI:

1. Niepokoje we wsi: „nie brakowało swarów ni kłótni i wyrzekań” (W 284).

Tom IV. Lato

Rozdz. I:

1. Gest dobrej woli dziedzica (solidaryzm?) i wielogłos skłóconych chłopów, w tym wypowiedź: „Nie potrzeba zgody, nowe nadziały przyjdą, to i tak wszystko będzie wasze” (L 33).

Rozdz. II:

1. Wygrana wspólnoty lipeckiej z Niemcami.

2. Lipeccy chłopcy podejmują decyzję w sprawie Podlesia: wahanie, podejrzliwość, zróżnicowanie interesów.

Rozdz. III:

1. Sygnał o konieczności uchwalenia podatku na szkołę; rozmowy o potrzebie polskiej szkoły (działalność Rocha).

2. O niezbędności kierownictwa: „Nad narodem musi ktoś górować, co ma rozum i moc, i poczciwe baczenie” (L 100).

Rozdz. V:

1. Krótki dialog Filipa z Antkiem; pierwszy mówi o winie bogatych za rozszerzanie się nędzy; drugi o złości i swarach, czyli przyczynach wszelkiej biedy.

2. Tajemna „robota” Rocha.

Rozdz. VIII:

1. Zebranie w sprawie szkoły:

- a) tradycyjne różnice interesów między chłopstwem a szlachtą,
- b) pismo urzędowe w języku polskim,
- c) spór z naczelnikiem i spacyfikowanie nastrojów wzburzenia.

Rozdz. IX:

1. Reorientacja światopoglądowa Antka; wskazanie w rozmowie z dzieżcem winy „panów” za ciemnotę i niedostatek.

2. Felek, syn młynarza, osadzony w cytadeli.

Rozdz. X:

1. Wizję społeczności, w której „każden tak samo gotów dać żywot dla sprawy...” (L 207) — snuje Roch.

Rozdz. XII:

Końcowe zdarzenie powieści — wypędzenie Jagusi — mieści się w różnych porządkach; przede wszystkim kulturowym. Zwrócę jednakże uwagę na pewne reguły funkcjonowania zbiorowości w fazie wrzenia, które zarysowane zostały w ostatnim rozdziale *Chłopów*: poddanie się woli demagogicznych i samozwańczych przywódczyń (organiścina, wójtowa); kierowanie się emocjami danej chwili; spontaniczność skojarzona z bezładem; nietolerancja wobec innych, okrucieństwo. Czy doświadczenia rewolucyjne miały jakiś wpływ na kształt obrazu ujawnionej złości lipieckiego społeczeństwa? Czy takie właśnie zakończenie było jedynie konsekwentnym rozwiązaniem problematyki incestu, supłającego wątki składające się na powieść, czy też także bieżące wydarzenia społeczno-polityczne odcisnęły swoje piętno? Pytania bynajmniej nie są retoryczne, końcowe znaki zapytania — ornamentem. Kontrargumentów znajdziemy dość: Lipce to społeczność zamknięta, nieprzenikliwa na wpływy z zewnątrz, powtarzająca odwieczny rytuał, w ramach którego mieści się również wypędzenie. To prawda, lecz pytania te, o czym jestem przekonany, warto było sformułować i w takiej właśnie postaci — bez rozstrzygnięć — winny pozostać.

Podobnego typu sygnałów rozbudzenia społecznego chłopów lipieckich w dwóch pierwszych tomach cyklu i w części tomu trzeciego znajdziemy niewiele; raptem kilka. Dominuje tu raczej pogląd, który wyraził Boryna w rozmowie z Kubą: „Kuźden ma swoje miejsce i la każdego co innego Pan Jezus wyznaczył” (T. 1, s. 82).

Można założyć, że konflikt o las, jednoczący wieś, którego efektem było doświadczenie uwięzienia, zaowocował przyspieszoną samoedukacją społeczności Lipiec co do swego statusu; tym samym wyraźny przyrost

sygnałów rozbudzenia społecznego w tomach *Wiosna* i *Lato* należy uznać za logiczny i uzasadniony koncepcją całości. Niesprzeczna z tą konstatacją będzie uwaga o zbieżności argumentacji prezentowanej przez chłopów lipieckich z „rewolucyjną retoryką” („Nie potrzeba zgody, nowe nadzieje przyjdą, to i tak wszystko będzie wasze”), o kluczowym dla każdej rewolucji warunku rozpoznania własnej struktury przez społeczeństwo (ma miejsce to zjawisko w *Chłopach*, np. przeobrażenie Antka Boryny), o alternatywnej (polemicznej) względem rewolucji propozycji rozwiązań konfliktów (solidarna, zrytmizowana praca w przestrzeni natury).

K. Wyka w swej *Próbie nowego odczytania „Chłopów” Reymonta* uważa jedynie, iż „Napisane po rewolucji 1905 roku *Lato* przyniosło liczne perturbacje”¹⁶; następnie wskazuje podobieństwo „głębszego” pojmowania zasady bezczasu w powieści *Chłopi* oraz w *Oziminie*:

I sprawa rewolucyjnej odnowy społeczeństwa i człowieka, po prostu rok 1905, którego Berent był świadkiem głęboko współprzeżywającym, przechodzi nagle w takie uogólnienie ponadczasowe i pozahistoryczne, którego realną podstawę stanowi po prostu widok „na halizny mazowieckie”, szeroko rozciągnięte za Wisłą, widoczne z jej brzegu.¹⁷

Wyka przywołuje *Oziminę*, by wskazać analogię w konstruowaniu mitu wiecznego powrotu. Przeoczył jednakże możliwość interpretacyjną, którą, aczkolwiek bardzo ryzykowną, warto odnotować. Otóż koncepcja periodycznej reneracji sił społeczeństw stanowi źródło optymizmu i wiary rewolucyjnej. Nieprzypadkowo mit eleuzyjski w różnej postaci pojawia się w utworach, które próbują wyrazić sens rewolucji. Uzurpacją byłoby wpisanie mitotwórstwa *Chłopów* w ten krąg problemowy, ale przecież stanowi on naturalny dla powieści Reymonta kontekst, którego trudno nie dostrzec!

Nie chcę przekonywać o jakimś przełomie światopoglądowym, który miałby wpływ na kształt *Chłopów*. Uważam natomiast, że prawomocna jest taka lektura, która na różny sposób uobecni wydarzenia roku 1905 w tej chłopskiej sadze. Uobecni to, co zbieżne, i to, co polemiczne w stosunku do rewolucji.

Interesującym świadectwem przesunięć w poglądach politycznych Reymonta jest drobna zmiana między wydaniem opowiadania *Z konstytucyjnych dni* w roku 1907 a wydaniem *Pism* z roku 1925, które prawdopodobnie było jeszcze pod kontrolą autora. W tekście z roku 1907 znajduje się zdanie: „Wielka licytacja frazesów i obietnic, niemożliwych do speł-

¹⁶ K. Wyka: *Reymont, czyli ucieczka do życia...*, s. 166.

¹⁷ Ibidem, s. 167.

nienia", a w wydaniu z roku 1925 słowa „niemożliwych do spełnienia" skreślono¹⁸. Owe „niemożliwe" do spełnienia obietnice to niewątpliwe hasła niepodległościowe, które, rzecz jasna, w 1925 roku okazały się „możliwe". Nie zdezaktualizowała się jednak, skoro tutaj żadnych korekt nie poczyniono, ocena działalności politycznej dokonana w tym opowiadaniu, którą pisarz określił następująco: „Targowica próżności, popisów i ambiccyjek.”¹⁹ Trudno jednoznacznie ustalić, kto miałby przynależeć do tej „targowicy", ale chyba nie tylko trybuni socjalizmu, jeśli w tej samej sekwencji utworu czytamy deklarację: „Wolę ludowe wiece [...], nie zaś fonografy ludzkie, obżarte broszurkami i pijane żądzą popisów.”²⁰

Pierwodruk opowiadania w „Tygodniku Ilustrowanym" ukazał się pt. *Kartki z notatnika* i wyraźniej, niż to miało miejsce w wydaniu książkowym (*Z dni konstytucyjnych*), akcentuje sprawozdawczo-reporterski charakter utworu. Tekst opowiadania Reymonta ukazuje się w „Tygodniku" bezpośrednio po redakcyjnym opisie wydarzeń dni listopadowych roku 1905 w tekście stylizowanym na dziennik, a zatytułowanym — *Na przełomie*.

Niebłahe są różnice między pierwodrukiem w „Tygodniku" a publikacją książkową. W wersji pierwotnej brakuje dziewiętnaście wierszy, od słów: „Siedemdziesiąt pięć lat temu..." do słów: „pod opiekuńczym lśnieniem złotych kopuł i strażą bagnetów..."²¹ W opowiadaniu z roku 1907 wzmocnione zostało oskarżenie wszelkich działań dezintegracyjnych, egoistycznych, z szlachecka warcholskich, tragicznych dla narodu. Powtórzenie błędów historii wydaje się prawdopodobne: „I nim powstała zmartwychwstająca... kłócili się o panowanie nad nią... i nim zrzuciła kajdany — rwali ją w strzępy, a każdy chciał ją mieć tylko dla siebie i tylko dla swoich.”²² Nie potrafię powiedzieć, czy owe dziewiętnaście wierszy o jednoznacznej wymowie politycznej istniało już w 1905 roku i nie zostało wydrukowanych w „Tygodniku Ilustrowanym" z jakichś względów taktycznych, czy też nasilanie się walk międzypartyjnych w roku 1906 i 1907 uczyniły kwestię na tyle istotną, by ingerować w tekst, dopisując spory fragment, będący komentarzem do rozmów ugrupowań politycznych. Na pewno jednak przedstawione różnice nie są motywowane estetyką.

Powszechnie znanym przykładem ingerencji rewolucji 1905 roku

¹⁸ Nota opracowana przez A. Bara w: W. S. Reymont: *Pisma*. T. 4: *Nowele*. Warszawa 1950, s. 346.

¹⁹ Ibidem, s. 61.

²⁰ Ibidem, s. 61.

²¹ Por. W. S. Reymont: *Pisma*. T. 4: *Nowele...*, s. 49—50. A także „Tygodnik Ilustrowany" 1905, nr 45, 46 i 47.

²² Ibidem, s. 50.

w tok kształtowania się utworu — jest *Pan Balcer w Brazylii* M. Konopnickiej²³. Epos, nad którym pisarka pracowała przez wiele lat, opublikowany został w okresie (rok 1909) wyjątkowo niesprzyjającym dla tego szacownego gatunku. Jeśli bowiem uznamy, iż — przywołajmy tu opinie Leśmiana: „Epopeja wymaga świata zgoła skończonego, zbudowanego na zasadach niezachwianych i niezmiennych, które nie podlegają żadnym wątpleniom, żadnym niechęciom i niezadowoleniom”, i jeśli zgodzimy się z Leśmianem, że w epopei: „Nie pragnie się piękniejszego, nie żąda się zmiany ku lepszemu, ku szczęśliwшему”, to i konkluzji świetnego poety nie sposób odrzucić. Brzmi ona tak: „Jakże inny jest poemat Marii Konopnickiej! Jakże daleki jest od wszelkiej szczęśliwości. Raczej niespokojny, burzliwy, zbudowany przeciw życiu, które się układa inaczej, niżli chce marzenie i wszelki zamiar serdeczny.”²⁴

Wewnętrzne pęknięcie utworu Konopnickiej wynika z jego podstawowych założeń i niesprawiedliwością byłoby obciążanie słabością dzieła „korekt” powstałych pod ciśnieniem wydarzeń lat 1905—1907. Natomiast nie ulega wątpliwości, że pośród trzech wyróżnionych pokładów gatunkowych powieści — „warstwa tradycyjnego eposu, warstwa poematu dygresyjnego oraz warstwa współczesnej Konopnickiej powieści realistycznej”²⁵ — ten ostatni został rozbudowany i zintensyfikowany właśnie wskutek „rewolucyjnych korekt”. Tym samym niespójność *Pana Balcera w Brazylii*, wynikająca z własności utworu, jego horyzontów oraz wizji świata pełnego nieuchronnych konfliktów (bunt węglarzy) — ulega rozszerzeniu.

O niezwykle symptomatycznych dziejach publikowania *Żydóweczki* Konopnickiej piszę w innym miejscu.

Szczególnym przykładem jest los *Płomieni* Stanisława Brzozowskiego, którego sensy mocno określiła narzucona im sytuacja komunikacyjna. „Krytyczna recepcja tej właśnie książki stała się jak gdyby integralnym składnikiem powieściowego tekstu”²⁶ — powiada M. Wyka. A owa recepcja zaś była zdeterminowana przez „sprawę Brzozowskiego”²⁷; powieść Brzozowskiego stanowiła element rozgrywki politycznej, swoiste

²³ Pisze na ten temat A. Bródzka: *Konopnicka*. Warszawa 1972. Obszerniej natomiast Bródzka przedstawia tę problematykę w artykule: *Rok 1905 w twórczości Marii Konopnickiej*. W: *Z literatury lat 1863—1918. Studia i szkice*. Część 1. Red. J. Kott. Wrocław 1957, s. 353—407.

²⁴ B. Leśmian: „*Pan Balcer w Brazylii*”. W: *Szkice literackie*. Opr. J. Trzaski. Warszawa 1959, s. 236.

²⁵ M. Głowiński: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962, s. 204.

²⁶ M. Wyka: *Brzozowski i jego powieści*. Kraków 1981, s. 39.

²⁷ Zob. A. Mencwel: *Stanisław Brzozowski — kształtowanie myśli krytycznej*. Warszawa 1976 (rozdz. I: *Płomienie przeciw Płomieniom*).

świadczenie oskarżenia w procesie, okazję do urobienia tzw. opinii publicznej²⁸. Rzecz o „*Płomieniach*” St. Brzozowskiego E. Haekera była brutalnym, choć inteligentnym, aktem tej rozgrywki, ale również dość głośną próbą projektowania stylu odbioru powieści. Pełna zachwytów broszura M. Sachsa O „*Płomieniach*” Stanisława Brzozowskiego nie mogła okazać się równorzędną kontrpropozycją lektury (w sensie intelektualnym i propagandowym).

Spróbujmy zasygnalizować jeszcze jedną możliwość badawczą. *Płomienie* pisane od kwietnia do sierpnia 1907 roku, a więc po pierwsze — w atmosferze wywołanej przez sprawę lwowską, po drugie — w atmosferze zacieklej poszukiwań wszelkiego anarchizmu i nihilizmu jako skutków wydarzeń roku 1905 — musiały zakładać określonego czytelnika, wprojektować go w tkanę powieściowej materii.

Brzozowski powiada o ograniczeniach, które poczynił w *Płomieniach* w drastycznych, jak na odczucia czytelników, propozycjach światopoglądowych. Píše on mianowicie z właściwym sobie maksymalizmem: „[...] jak(o) pisarz nie byłem do końca szczery, że nie obcy byłem schlebieniu upodobaniom czytelnika. Tu każda linijka rozstrzyga, gdy jest przekroczona, to wszystko jedno o ile. [...] I *Płomienie* nie są wolne od tego. Nie wszystko zostało wydobyte, com powinien był powiedzieć.”²⁹

O respektowaniu oczekiwań czytelnika w obrębie powieści piszą C. Jellenta i Z. Nałkowska. Krytyk stwierdza: „Brzozowski znał publiczność. Użył tytułu jak barwnego jaskrawego plakatu.”³⁰ Zakłada tedy, iż czytelnicy nie mogli być intelektualnymi partnerami dla autora *Legendy Młodej Polski*. Wskazuje na „przekodowanie” myśli filozofa kultury na bardziej dostępny język powieściowych konwencji, sensacyjnej fabuły. Jellenta formułuje tę myśl dosadniej: „[...] wreszcie motywem była chęć podziałania na ciekawość i ułatwienia historycznym i przyszłym myślom — drogi do mózgów tych ludzi, którzy tylko powieść za literaturę uważają.”³¹

Nałkowska podjęła zagadnienie zgoła teoretycznoliterackie. *Płomienie*, mając za temat nieodległą przeszłość, a za bohaterów powszechnie znane owoczesnej publiczności literackiej postacie historyczne (nazwiska nie zostały zmienione)³² — musiały być nie lada zaskoczeniem dla czytających.

²⁸ Zob. np. Z. Nałkowska: *Wspomnienia o sprawie Brzozowskiego*. W: eadem: *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957, s. 280—288.

²⁹ W. Kolberg-Szalitowa: *Pamiętnik o Brzozowskim*. „*Twórczość*” 1957, nr 5, s. 57.

³⁰ C. Jellenta: *Powieść stosowana Stan. Brzozowskiego*. „*Rydwan*” 1912, marzec, s. 75.

³¹ Ibidem, s. 76.

³² Por. przypisy T. Podoskiej w wydaniu: S. Brzozowski: *Płomienie*. Kraków 1956.

Konwencję tę należało dopiero oswoić. Młoda pisarka stwierdza: „Z każdym z tych nazwisk [bohaterów *Płomieni* — J. J.] związany jest w umyśle czytelnika szereg pojęć gotowych, danych już przed przystąpieniem do książki. Z *Płomieni* widać, że Brzozowski to bierze w rachubę. Przedstawiając najbardziej znane osobistości, czyni to w formie jakby własnego komentarza, gotową i znaną akcję według swego sposobu patrzenia na to, czym byli tamci. Skrępowanie to odbiło się na całokształcie ich psychologicznej fizjonomii.”³³

Nieoczekiwane i głośnie zdarzenia współorganizowały semantykę opublikowanej powieści Brzozowskiego, ale też, jak można sądzić z przytoczonych świadectw, w tekście *Płomieni* możemy odnaleźć ślady operacji „dostosowawczych” do pulsującej rzeczywistości społeczno-politycznej, poszanowania praw, potrzeb i oczekiwań czytelnika.

Jeszcze tylko dwa, marginalne, ale warte odnotowania przykłady. *Dni polityczne* J. Weyssenhoffa dość zgodnie zostały uznane za utwory propagujące idee Narodowej Demokracji. Tymczasem w niewątpliwie minorderyjnym *Moim pamiętniku literackim* tegoż pisarza wspomina on:

Chociaż jednak podziwiałem rozum Dmowskiego, choć stwierdzałem siłę i pożytek jednej polskiej organizacji niezależnej od wpływów kastowych i żydowskich, dostrzegłem w metodach ich działania braki, a nawet śmieszności. Na przykład zwoływanie ludzi bylejakich z dróg i opłotków dla pomnożenia armii endeckiej, dawanie tym adeptom zadań fikcyjnych, używanie ich zaś istotne do agitacji na rzecz wyboru członków stronnictwa do Dumy rosyjskiej — dały mi temat do satyry pt. *Dni polityczne*.³⁴

Generalna ocena funkcji dylogii Weyssenhoffa nie zmienia się, lecz każdy nieuprzedzony czytelnik zgodzi się, iż autorska interpretacja genezy utworu nie mija się z prawdą powieści (piszę o tym w nieco innym kontekście w rozdziale: *Perswazja literacka w służbie polityki*). Publikacja *Dni politycznych* w okresie intensyfikacji walk międzypartyjnych — wzmocniła „instruktażowy” wymiar powieści, zacierając nieco jej treści satyryczne.

Słowo tylko o losach opowiadania *Nekrolog* A. Struga. Aktywny socjalista, związany z PPS-Frakcją Rewolucyjną, wydaje serię pierwszą *Ludzi podziemnych* w roku 1908. *Nekrolog* zajmuje w zbiorze opowiadań miejsce szczególne, pełni funkcję „wstępu” i jednocześnie ramy tematyczno-problemowej całości tomu (może nawet nie byłoby uzurpacją rozsze-

³³ Z. Nałkowska: „*Płomienie*” Stanisława Brzozowskiego. „Społeczeństwo” 1909, nr 39.

³⁴ J. Weyssenhoff: *Mój pamiętnik literacki*. Poznań [1926], s. 44—45.

rzenie tego „patronatu” na serię od pierwszej do trzeciej *Ludzi podziemnych*). Jednakże czas publikacji książkowej to już okres wygaśnięcia rewolucyjnego wrzenia i rozliczania się z nim. *Nekrolog* niejako wystawiony zostaje licznej rzeszy poległych za sprawę socjalizmu bojowników z lat 1904—1907, demonstrantom i ofiarom represji. Jakże inny jest kontekst pierwodruku w „Naprzodzie” w roku 1904. Główna fala heroizmu i męczeństwa miała dopiero nadejść. A jeśli uznamy wyznanie Struga: „*Ludzi podziemnych* napisałem w r. 1900, bez nadziei, abym kiedykolwiek mógł ich wydrukować”³⁵ — to różnice kontekstów pisania i publikowania staną się jeszcze wyraźniejsze.

Przykłady tu zaprezentowane na pewno nie wyczerpują problematyki; jest ich jednak dość, by próbować snuć wnioski. Mijanie się intencji autorskich z faktyczną recepcją dzieła, poślizg czy też niezwykle okoliczności publikacji, determinujące odczytanie utworu, meandry instrumentalizowania literatury — to naturalnie nie jest wynalazkiem okresu, którym się tu zajmujemy. Niemniej jednak czas rewolucji 1905—1907 i bezpośrednio po nim następujący — zintensyfikował omawiane zjawiska, stworzył przesłanki zmiany modelu komunikacji literackiej³⁶, odcisnął swe piętno nie tylko na tematyce, ale i zasadach funkcjonowania grupy tekstów literackich.

³⁵ E. Boyé: *Rozmowa z Andrzejem Strugiem*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 22, s. 2. Cyt. za S. Kryński: *Wizja rewolucji we wczesnej prozie Andrzeja Struga (1902—1913)*. Rzeszów 1989, s. 14.

³⁶ Jak sądzę zbieżne są moje uwagi z tezami S. Żółkiewskiego: *Wpływ rewolucji 1905—1907 na kulturę*. W: idem: *Teksty kultury*. Warszawa 1988.

Perswazja literacka w służbie polityki (J. Weyssenhoff i G. Glass)

Polityka — o czym wiemy doskonale — nie jest bezinteresowna. Nawet w stosunku do tak szanowanej w XIX wieku dziedziny aktywności ludzkiej, jaką była literatura. W dodatku to sztuka właśnie dobrowolnie „przyjęła się” na służbę. Podstawowy kanon ról wypełnianych przez literaturę w zniewolonej Polsce wyznaczył romantyzm.

Misją poety romantycznego — twierdzi M. Janion — stało się więc nie sekretarzowanie historii, nie kopiowanie wydarzeń, nie ślizganie się po ich zwierzchniej warstwie, lecz „zstępowanie do głębi”, odkrywanie moralnego sensu rzeczywistości, odczytywanie znaków zapowiadających zjawiska ukrywające się pod powierzchnią.¹

Tradycji tej wierni, aczkolwiek korzystający z innego repertuaru środków artystycznego wyrazu, byli W. Berent, S. Brzozowski, J. Kasprówic, L. S. Li-

¹ M. Janion: *Literatura romantyczna jako dokument spisków*. W: eadem: *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*. Warszawa 1984, s. 163. Spiskową działalność romantyków polskich („świętokrzyżców” i Edwarda Dembowskiego) opisuje Janion w dwóch następnych studiach z tego tomu: *Zapaleńcy epoki paskiewiczowskiej i Warszawska „lewica romantyczna”*.



ciński, a także S. Żeromski. Jednak pośród literatury rewolucyjnej notujemy kreowanie również innych postaw. K. Dmitruk wskazuje na dwie: „kronikarza” i „dobosza”².

Równie często realizowana i równie istotna jest postawa, którą nazwę — z braku lepszego pomysłu — „rzecznikiem”. W dobie kształtowania się jaskrawo zróżnicowanych poglądów „narodziny” takiej właśnie postawy są czymś naturalnym. Postawa „rzecznika” determinuje strukturalizację tekstu literackiego; jest koherentna na poziomie ideologii, natomiast eklektyczna na każdym innym. Ma w sobie coś z „kronikarza” i coś z „dobosza”, a w razie potrzeby może się okazać rewelatorem znaków tajemnych. Jej żywioł to perswazja.

Przedmiotem analizy staną się utwory autorów, których poglądy polityczne, wyrażone również w literaturze, są skrajnie różne i zdecydowane. J. Weyssenhoff wyraźnie przyjmuje opcje Stronnictwa Demokratyczno-Narodowego i w socjalizmie uznaje wyłącznie siłę destrukcyjną (obcą narośli). G. Glass był socjaldemokratą³ z wychyleniem ku anarchizmowi, zagorzałym wrogiem „burżuazji”. Jeśli dodamy jeszcze, iż Weyssenhoff był członkiem ekskluzywnego, kosmopolitycznego Klubu Myśliwskiego i antysemitą, to łatwo sobie wyobrazić przepaść dzielącą tych pisarzy.

Rewolucja zajęła w twórczości autora *Sobola i panny* poczesne miejsce; pisze w roku 1905 powieść *Narodziny działacza* (opublikowana w 1906 roku) jako serię pierwszą cyklu: *Dni polityczne*. Część druga, wydana w 1908 roku, jest kontynuacją w zakresie fabuły, lecz zmienia się tu perspektywa oglądu zdarzeń rewolucyjnych i intensyfikuje napięcie perswazji utworu (I. Szypowska wprowadza nazwę „propagandowej powieści politycznej”⁴). W kolejnym utworze — *Hetmani* (1911) — zanika również, tak charakterystyczna dla Weyssenhoffa, ironia, a polityczne poglądy przybierają postać deklaratywną. Z pasją zostaje określony przeciwnik polityczny.

Glass publikuje w 1908 roku, jak go nazywa Irzykowski — „poemat nienawiści”⁵, czyli: *Wizerunek człowieka w r. 1906 w Polsce pocziwego. Pamiętnik śp. Wiesława Wrony, przemysłowca, kupca, obywatela i wyborcy*.

Piszący na temat technik perswazyjnych w powieściach, których te-

² K. Dmitruk: *Literatura lewicowa między „burzami” (1905—1917)*. „Annales Universitatis Mariae Curie Skłodowska” 1970, sec. F, vol. XXL, s. 175—201.

³ Oficjalnie raczej nie był członkiem Socjaldemokracji Królestwa Polskiego. Zob. D. Danek: *Grzegorz Glass (1869—1929)*. W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria V: *Literatura okresu Młodej Polski*. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. T. 3. Kraków 1973, s. 331.

⁴ Zob. I. Szypowska: *Weyssenhoff*. Warszawa 1976, s. 147.

⁵ K. Irzykowski: *Walka z mechanizmem*. W: idem: *Czyn i słowo*. Kraków 1980, s. 431.

matem jest rewolucja 1905 roku, musi się wytłumaczyć z faktu podjęcia swych wysiłków. Zagadnieniu temu poświęcił obszernie studium M. Płachecki. Jego praca: *Retoryka rewolucji. Techniki literackiej perswazji w prozie o roku 1905*⁶ jest próbą opisu pełnego i spójnego, logicznego i sformalizowanego repertuaru technik perswazyjnych i skrótkowo modeli powieści zdominowanych przez „retorykę rewolucji”. Rzetelne studium Płacheckiego posłuży nam niejednokrotnie, jednakże istnieją „regiony” perswazji nie dostrzeżone przez autora. Mam też pewne wątpliwości co do podstawowych tez artykułu. Autor opisuje klasy reguł „retoryki rewolucji” kolejno na trzech poziomach: 1) narrator — odbiorca; 2) bohater — odbiorca; 3) bohater — słuchacz — odbiorca. Owe reguły perswazji — zarówno każda z osobna, jak i w całości — trudno uznać za wystarczający wyróżnik „retoryki rewolucji”. Bo czy taka oto np. „podklasa reguł perswazji”: „Relacje ekspresji uzależniające aprobatę odbiorcy dla sądów postaci od rodzaju związku między systemami słownym i behawioralnym wyrażania jej światopoglądu”⁷ — nie ma rodowodu tak długiego jak literatura i czy nie jest na tyle ogólnikowo prawdziwa, że aż banalna?

Często Płachecki, egzemplifikując reguły „retoryki rewolucji”, powołuje się na utwory o wyrażnie antyrewolucyjnej wymowie. Nie chcę jednak przekonywać, iż nie ma czegoś takiego jak „retoryka rewolucji”. Jej cechy dystynktywne nie mieszczą się na obszarze bardzo ogólnych i sformalizowanych reguł, ale na niższych poziomach: stałych i powtarzalnych rozwiązaniach fabularnych (np. nieoczekiwane spotkanie rewolucjonistów w Szwajcarii, uwięzienie jako szczególna faza biografii bohatera), stereotypowych motywach (potyczki ze szpiclami, kolportaż socjalistycznej prasy, konflikt międzypokoleniowy), znaczących cytatach (*Czerwony sztandar*), toposach i stylistycznych kliszach (płomienie, burza, krew itd.). Opisane przez Płacheckiego reguły perswazji uruchamiają sygnalizowane tu „składowe” literatury rewolucyjnej i dopiero wówczas retoryka tejże zyskuje tożsamość.

Nie zgadzam się też z ostatecznymi wnioskami, iż „Autor powieści homofonicznej jest konserwatystą. [...] można wskazać normę językową dostarczającą niezawodnego kryterium oceny idei”⁸, natomiast „proza socjalistyczna aktualizuje konwencję powieści polifonicznej”. Literatura lat 1905—1914 nie potwierdza zasadności tego podziału. Pojawienie się zróżnicowanych modeli powieści stanowi efekt przyjęcia określonej po-

⁶ M. Płachecki: *Retoryka rewolucji. Techniki literackiej perswazji w prozie o roku 1905*. W: *Literatura polska wobec rewolucji*. Red. M. Janion. Warszawa 1971, s. 253—318.

⁷ Ibidem, s. 286.

⁸ Ibidem, s. 317—318.

stawy w stosunku do świata: poznawczej bądź orzekającej o nim, a nie przypisanie się do konkretnej idei politycznej. Zwykle zaangażowanie polityczne implikuje orzekanie o świecie. Tę ostatnią postawę już nazwalismy — to „rzecznik”.

Dlatego też homofoniczne są interpretowane tu powieści „rzecznika” endecji — Weyssenhoffa, i „rzecznika” socjalistów — Glassa. Dwie serie *Dni politycznych* bez wątpienia mogłyby nosić tytuł: *Żywot i myśli Apollinarego Budzisa*. Charakter wykreowanego bohatera, satyra jako zasadnicza własność strategii semantycznej powieści, wyraźne nawiązanie do pierwszej, najbardziej znaczącej w dorobku Weyssenhoffa powieści — uzasadniają tę symplifikację i przypominają o nawiązaniu do dwóch utworów Mikołaja Reja: *Żywota człowieka poczciwego* i *Wizerunku własnego żywota człowieka poczciwego*.

Tytuł typu *Życie i myśli XY* — stwierdza I. Szypowska — nie jest już w świadomości czytelnika schyłku XIX w. jednoznaczny. Na znaczenie starsze, monumentalizujące bohatera, nakłada się parodystyczne potraktowanie tej formuły w XVIII i XIX wieku. Czasem sygnał ośmieszenia bohatera zawarty jest w nazwisku.⁹

W utworze Glassa parodia przybierze ostrzejsze formy pamfletu, przekształcającego się niejednokrotnie w paszkwil¹⁰, a „ziemiański” punkt widzenia Reja¹¹ zamieni się w perspektywę nieuniknionego konfliktu klasowego.

Przypomnijmy pełne brzmienie tytułu tekstu Reja (swobodna przeróbka dzieła wolnomysliciela i platonika Paligeniusa): *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego, w którym jako we zwierciadle, snadnie każdy swe sprawy oglądać może. Zebrany i z filozofów, i z różnych obyczajów świata tego, oraz Glassa: Wizerunek człowieka w r. 1906 w Polsce poczciwego. Pamiętnik śp. Wiesława Wrony, przemysłowca, kupca, obywatela i wyborcy*.

Wprawdzie nieuczony Rej dowolnie traktował myśli 12 filozofów (m.in. Diogenesa, Platona, Arystotelesa), którzy patronowali 12 rozdziałom jego utworu, ale w końcu „sygnują” oni innej miary „poczciwość” niż „śp. Wiesław Wrona — przemysłowiec, kupiec, obywatel i wyborca”. Trywialne nazwisko i zestaw ról społecznych, których dobór i kolejność wylicza-

⁹ I. Szypowska: *Weyssenhoff...*, s. 58.

¹⁰ Pojęcia te stara się rozsupłać H. Markiewicz: *Paszkwil i pamflet*. W: idem: *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*. Warszawa 1976, s. 85—97. Píše na ten temat również J. Ziomek: *Parodia jako problem retoryki*. W: idem: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1980, s. 355—390.

¹¹ J. Ziomek: *Renesans*. Warszawa 1976, s. 240.

nia nie jest przypadkowa, włączenie informacji lokalizujących zdarzenia w czasie i przestrzeni (rok 1906 w Polsce) — wszystko to sprawia, iż paronetyczne ramy, sygnalizowane nawiązaniem do dzieła Reja, stają się osnową do autokompromitacji postaw, zachowań, nawyków, a może głównie — interesów dziedzica „pańskiej Polski”.

I tak nie bez zaskoczenia znaleźliśmy punkt styczny utworów z dwu stron barykady. Nie zapominajmy jednak o symplifikacji, której dokonaliśmy. Ostatecznie cykl dwóch powieści Weyssenhoffa nosi tytuł *Dni polityczne*. Polityka zaś na początku XX wieku była odbierana jako coś podejrzanego, kunktatorskiego oraz spekulatywnego przez społeczeństwo owiane romantyczną (i chrześcijańską) wiarą, iż zło dobrem zwyciężyć można, a zapominające o Wallenrodowskich dylematach. Dowodem pośrednim, ale — jak sądzę — dostatecznym, na słuszność wspomnianej uwagi są usilne starania R. Dmowskiego, który w *Myślach nowoczesnego Polaka* i kolejnych publikacjach starał się wszczepić rodakom zmysł politycznej trzeźwości, którego, a był o tym przekonany, im brakowało. Zarówno Weyssenhoff, jak i Glass, choć z różnych pozycji, niechętni są politykowaniu, wyszydają politykierstwo, lecz ostatecznie właśnie polityce posługują ich kreacje.

Retoryczne reguły są indyferentne wobec tej czy innej ideologii; mogą służyć i socjalistom, i zwolennikom endecji. W utworach Weyssenhoffa i Glassa odnajdziemy wiele zbieżnych metod perswazji o rozbieżnych funkcjach. W okresie intensyfikacji politycznych rozhovorów słowa nabrzmiewają znaczeniami, tracą jednowymiarowość, ale niekoniecznie zyskują wieloznaczność. Nie zawsze w pełni skuteczne może się okazać najsolidniejsze nawet badanie pól semantycznych, relacji, zasad asocjacji, opozycji, identyfikacji¹². Pozostaje bowiem poza polem widzenia rozległy teren — jakby powiedział Bachtin — przenikania słów cudzymi refleksjami, ich leksykalizacji, zmienności walorów ekspresywno-impresywnych w zależności od: 1) czasem spektakularnych zdarzeń historycznych; 2) często funkcjonowania w obrębie określonych poziomów stratyfikacji społecznych. W gruncie rzeczy chcę wypowiedzieć banalną myśl, iż utwory literackie zdominowane przez funkcję perswazyjną są na ogół łatwo czytelne, jeśli chodzi o generalne linie podziału, ale też zawierają subtelności, istotne i przejrzyste dla współczesnych, a o nie zawsze wyraźnym sensie dla potomnych. Ów sens musimy dopiero deszyfrować, lecz i tak pozostanie on tylko hipotezą. To efekt „rozplenienia się” zjawiska aluzji politycznej. Pokorę nakazuje refleksja Irzykowskiego, który stwierdza:

¹² Por. R. Robin: *Badanie pól semantycznych: doświadczenia Ośrodka Leksykologii Politycznej w Saint-Cloud*. W: *Język i społeczeństwo*. Red. M. Głowiński. Warszawa 1980, s. 252—281.

Pełne znaczenie satyry Glassa oceni tylko ten, kto w działalności endecji nauczył się wyczuwać duchowy mechanizm, kto zna konstrukcję tego mechanizmu i wie, co znaczą takie śrubki i sprężynki, jak: „stan posiadania”, „państwowa polska”, „ekspansja narodowa” (narodowa — z akcentem na czwartą od końca, zaprowadzonym przez p. Głębińskiego), kto w *Egoizmie narodowym* Balickiego umie czytać między wierszami, kto obserwuje powolne rozszerzanie się i zwycięstwo „idei wszechpolskiej” i widzi, jakie charaktery lgną do tej idei.¹³

Odtworzenie przez historyka literatury tych kontekstów może być tylko mniej lub bardziej udaną protezą. I tak, w powieści Weyssenhoffa wpisana zostaje koncepcja polityczna określona jako „zasada absolutnej solidarności”. Formuła tak właśnie brzmiąca powtarza się parokrotnie: wypowiada ją Hyc w trakcie pierwszego spotkania z Budziszem¹⁴, potem powołuje się na nią w dyskusji na „warszawskim zebraniu” Kotulski (ND 48), a w końcu stanowi drugi punkt wytycznych Komitetu (ND 53). W kluczowych dla ideologicznej wymowy fragmentach powieści pojawia się tedy wyraz: „solidarność”, wyrażający istotę światopoglądu stowarzyszenia, które czytelnik skłonny byłby identyfikować z Narodową Demokracją. „Solidarność” to w końcu inna postać wyrazu „solidaryzm”. Winięciem być zatem ów centralny wyraz nośnikiem wartości aprobowanych. Prześledźmy jego status w powieści. Uznaje „solidarność” za „zasadę wszelkich sprężystych działań zbiorowych” postać karykaturalna, o charakterystycznym nazwisku (składnik perswazji) — Hyc. Główny bohater powieści — Apolinary Budzisz (oczywiste nawiązanie do tytułu — *Narodziny działacza*) „rozwinął tymczasem dalsze swe zapatrywania na solidarność: — święta prawda, dobrodzieje moi. Kupą do celu — to mi robotą. I żeby raz się już pozbyć tych wszystkich haseł, liter, stronnictw — człowiek by odetchnął” (ND 11).

W ujęciu „kolegi Hycy” solidarność oznacza po prostu podporządkowanie się centrali, posłuch i zdyscyplinowanie. Dla Budzisa coś w rodzaju starszylacheckiego „pospolitego ruszenia” (z wszelkimi światopoglądowymi konsekwencjami tej opcji), a jednocześnie będzie „solidarność”

¹³ K. Irzykowski: *Walka z mechanizmem...*, s. 427—428.

¹⁴ J. Weyssenhoff: *Narodziny działacza. Dni polityczne*. Seria I. Warszawa 1906, s. 10. Kolejne odwołania do powieści Weyssenhoffa będą oznaczone bezpośrednio w tekście w następujący sposób: ND i liczba oznaczająca stronę. Także pozostałe powieści, które staną się przedmiotem uwagi w tym rozdziale będą oznaczone: idem: *W ogniu. Dni polityczne*. Seria II. Warszawa 1908 — Wo i numer strony. Idem: *Hetmani. Powieść współczesna*. Poznań [b.r.w.] — H i strona. G. Glass: *Wizerunek człowieka w r. 1906 w Polsce pocziwego. Pamiętnik śp. Wiesława Wrony, przemysłowca, kupca, obywatela i wyborcy*. Kraków 1908 — Wcp i strona.

wyrazem dezaprobaty wobec wielonurtowości (kłótności!) życia politycznego i współczesnych form jego organizowania się. Nie ulega wątpliwości, iż „solidarność” — tak jak ją pojmował Budzisz — wyrasta z zupełnie innych tradycji niż endecki „solidaryzm”.

Jedną jeszcze funkcję owego wyrazu należy dostrzec. Apolinary w kłopotliwej rozmowie z sąsiadami, też stowarzyszonymi, „uczuł potrzebę otoczenia się obłokiem. — O porządku dziennym dowiemy się na miejscu. Będzie tam głównie jedna sprawa wielkiej doniosłości i pilnej potrzeby. Co do tych rzeczy obowiązuje nas wszystkich zasada absolutnej solidarności” (ND 38). Funkcja magiczna zdominowała wyraz-hasło, jest on w wypowiedzi Budzisz rodzajem zaklęcia, które sugeruje moc otwierania niezwykłych perspektyw. W istocie jednak ujawnia swą bezsilną i manipulatorski charakter; jest tylko etykietą maskującą niewiedzę.

I dopiero właściwą miarę „solidarności” wyznaczy jedyny konsekwentnie pozytywny bohater (choć drugoplanowy) — Jan Rokszycki, który ostrzega: „gdyby solidarność była wyrozumowana, a nie ślepa i zależna od kilku osób, gdyby...” (ND 135).

W części drugiej *W ogniu* wyraz ten nie pełni już tak istotnej funkcji, choć też jest obecny, np.: „Dusi ich solidarność — wtrącił Budzisz pojednawczo” (Wo 72). Spotykamy też powtarzającą się formułę: „jesteśmy dzieckiem jednej ziemi” (Wo 13 i 26). Ważnym komentarzem wyjaśniającym konteksty przedstawianej kwestii będzie szereg publikowanych przekonań R. Dmowskiego o potrzebie integracji narodowych sił politycznych. Pierwszy z brzegu przykład: „Dana droga polityczna może nie być najdoskonalszą, ale będzie skuteczną, jeśli pójdziemy po niej zgodnie; najlepsze zaś drogi nie mają żadnej wartości, jeżeli jedni popchną tyleż w tył, co inni naprzód pchnęli.”¹⁵

Zasygnalizowana wiedza pozwala interpretować zróżnicowane użycie wyrazu „solidarność” w *Dniach politycznych*, określać jego perswazyjną wartość¹⁶. Nie ma jednak gwarancji, czy owocześni czytelnicy nie aktu-

¹⁵ R. D m o w s k i: *Łamanie solidarności narodowej*. W: i d e m: *Pisma*. T. 4. Poznań 1935, s. 199. Podobnych wystąpień Dmowskiego znajdziemy więcej, np. w artykule z kwietnia 1904 roku, pt. *Organizacja opinii*: „Nie w organizacji społeczeństwa tkwi niebezpieczeństwo, ale w braku organizacji, w zatamizowanej masie. Organizacja powołana do życia nie w imię doktryny, czczych przewidywań lub celów przyszłych, ale w imię ciągłej, systematycznej, planowej pracy narodowej, jest i będzie zawsze najcenniejszym dobytkiem społeczeństwa, a narody, pozbawione wszelkich legalnych funkcji politycznych, jeżeli nie są zdolne jej wytworzyć, nie są w ogóle zdolne do samodzielnego życia.” (*Pisma*. T. 3, s. 206). W *Wizerunku...* zaś Glassa pojawi się zdanie: „Żydowska solidarność nie zna granic” (Wcp 75).

¹⁶ Innym przykładem, jednak zupełnie jednoznacznym, jest częste używanie wyrazu „burzuj”. Zniecierpliwiony nadużywaniem terminu Budzisz konstatuje: „— Cóż nareszcie u licha z tą »burzuazją« i »burzującami!»” (Wo 43). J. P. S t e r n w arty-

alizowali jakichś znaczeń wyrazu „solidarność”, dzisiaj nam nie znanych. Naiwną i chępliwą wiarę w pełne odtwarzanie kontekstów określających semantykę utworu możemy sobie darować, lecz utwory, w których perswazja służy celom politycznym, anektują na swe potrzeby w sposób szczególny owe — jak się wyraził Irzykowski — „śrubki” i „sprężynki”. Warto o tym pamiętać!

Sygnalizując rafa, które nie zawsze da się ominąć, prześledźmy to, co niewątpliwe. Otóż pewne jest, że Weyssenhoff i — głównie — Glass dobrze znali swych przeciwników. „Tak wnikać w swego wroga — stwierdza Irzykowski — tak do złudzenia naśladować go, tak umieć go na pamięć [podkr. — K. I.], tak znać jego język, jego sposób myślenia, żeby mu aż podpowiadać — jest probierzem wyższości jednego typu duchowego nad drugim.”¹⁷ W formułowaniu politycznych preferencji kreowanie „wizerunku” antagonisty jest skutecznym środkiem perswazyjnego oddziaływania. W. Wrona — wbrew przekonaniu autora *Pałuby* — nie naśladuje do złudzenia „wroga”; stanowi jego karykaturę, zhiperbolizowanie i deformację — jeśli już nie postawy i systemu wartości, to — zachowań, form ekspresji. Proces kompromitowania wzorcowego (w intencji podmiotu autorskiego) reprezentanta orientacji Narodowej Demokracji obejmuje każdą fazę powieści. Oryginalne motto stylizowanego pamiętnika, które w istocie jest reklamą „fabryki parowej cykorii” i „handlu win i łakoci” W. Wrony — nie pozostawia złudzeń co do światopoglądu bogacza. Dodatkowo motto-reklama zawiera jeszcze dwie informacje: 1) podkreśla przynależność bohatera pamiętnika do wspólnoty chrześcijańskiej oraz deklaruje jego antysemityzm; 2) cykoria w potocznym języku oznacza strach, tchórzostwo.

Kuriozalne oskarżenie rewolucjonistów przez Wronę ujawnia tyleż patologię jego myślenia, co małostkowość postawy. Fabrykant gromi przeciwników:

Nie dość mu było, że cichą narodową manifestację w kościele Wszystkich Świętych na Grzybowie przetopili na rewolucyjną, ze sztandarami i ofiarami — że kościół znieważyli, dotąd jeszcze przez Moskali oszczędzany, że ów kościół stał się dla zamkniętych w nim pobożnych więzieniem całodziennym, a przed Świątynią Pańską kazał generał-gubernator Czertkow zatoczyć armaty i obozowali Moskale na placu Grzybowski, jak w czasie wojennym, a na ulicy

kule *Manipulacje za pośrednictwem cliche* (W; *Język i społeczeństwo*. Red. M. Głowiński. Warszawa 1980) pisze: „U podłoża struktury każdego opisu upraszczającego rzecz złożoną leży fakt, że jedno pojęcie jest łatwiejsze do zapamiętania, a zatem bardziej dobitne, »poręczniejsze« niż dwa lub więcej” (s. 283).

¹⁷ K. Irzykowski: *Walka z mechanizmem...*, s. 428.

Twardej rozpalono ogniska i kuchnie polowe — rzekłbyś na postojach czy na biwakach — że już o aresztach ludzi niewinnych, co przyszli się pomodlić — nie wspomnę. Nie dość im było?

(Wcp 19—20)

Mamy tutaj do czynienia ze zjawiskiem „przeniesienia” odpowiedzialności za zbrodnię z bezpośrednich wykonawców (Moskali) na ich — Wrona — odpowiedziałby — inspiratorów. I w pewnym sensie, ujmując rzecz w określonej perspektywie i w kategoriach przyczynowo-skutkowych, nie można mu odmówić racji. Rzecz w tym jednak, iż owe racje dowodzą ultralojalizmu, bliskiego zaprzaństwu narodowemu, oraz klasowego i indywidualnego egoizmu. Karykaturalność i deformacja nie tyle obejmuje czytelną przecież postawę, ile raczej fakt tak szczerej jej werbalizacji. Język przestaje być wehikułem „słownikowych” sensów; wyraźnie uaktywnia się, staje się „sam w sobie” problemem. Wykrzyknikowe „Nie dość im było” tworzy ramę oracji Wrony; określa jednoznacznie adresata, ale także nadaje wypowiedzi ład; język jest dla „fabrykanta cykorii” powolnym instrumentem, posłusznym, choć zdradliwym narzędziem; jednocześnie określa horyzont jego myśli, potrzeb, oczekiwań: prymitywizm w myśleniu, trywialny materializm potrzeb i oczekiwanie tzw. „świętego spokoju”.

R. Barthes nazywa tak rozumiane elementy znaczące retoryki — ko-
notorami. „Mamy tu więc do czynienia z dwoma systemami semiotycznymi, z których jeden jest wbudowany w drugi w sposób regularny.”¹⁸ System pierwszy tworzy wypowiedź fabrykanta, na drugi składa się układ sygnałów reinterpretujący i oceniający ten pierwszy.

Język jest wyjątkowo w stosunku do Wiesława Wrony „nielojalny”, negliguje go konsekwentnie na przestrzeni całości stylizowanego pamiętnika. Zdaje się, że to właśnie uzasadnia przyjęcie konstrukcji pamiętnika, umożliwiającej — przynajmniej w ramach konwencji — bezpośredniość ekspresji, sugestię uchylenia ingerencji i komentarzy. Naturalnie, zabiegi językowe wcześniej opisane dowodzą czegoś przeciwnego: kreacyjności ekspresji i samokomentowania się. Zderzenie tych dwóch strategii, z których pierwsza ma charakter potencjalny i jest efektem przyjęcia określonego „kodu genologicznego”, a druga ma wymiar „rzeczywisty” i określony przez elementarne zabiegi interpretacyjne — tworzy wybitnie perswazyjny tekst, pozbawiony, co oczywiste, dwuznaczności, ale i nie poddający się łatwo prostactwom propagandy.

Sporo własności i cech charakterystycznych dla propagandy politycznej odnajdziemy w utworze Glassa i — w innej skali — w powieściach

¹⁸ Zob. R. Barthes: *Analiza retoryczna*. Przeł. K. Falska. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2, s. 252—253.

Weyssenhoffa. Należą do nich rozbudowane presupozycje, obecność terminów-zakłęb, znaczna i nieprzypadkowa redundancja¹⁹. Presupozycje wyznaczają obszar niezbędnego porozumienia z czytelnikiem²⁰; im jest on rozleglejszy, tym silniej odbiorca, wydaje się, jest wciągnięty w sferę oddziaływania tekstu. Presupozycje „projektują” czytelnika dobrze poinformowanego, a nie obcego. Powróćmy do cytowanej już interpretacji wydarzeń na placu Grzybowskim, dokonanej przez Wiesława Wrone. Dla „właściwego” odczytania tego fragmentu niezbędna jest podstawowa wiedza o wydarzeniach, które miały miejsce 13 listopada 1904 roku. Była to pierwsza (na tak dużą skalę, zorganizowana przez PPS) demonstracja w Warszawie, ochraniająca przez grupę sześćdziesięciu uzbrojonych bojowców. Wywiązała się strzelanina z wojskiem i policją, zginęło sześciu demonstrantów, wielu schroniło się w kościele. Owe zdarzenia na placu Grzybowskim — jak piszą S. Kalabiński i F. Tych²¹ — „głośnym echem odbiły się w całym cesarstwie”. Stały się dla pokolenia rewolucjonistów symbolem początku nowej rzeczywistości. Dla „starego sympatyka” w powieści A. Struga będzie to „coś, co postawi na zawsze granice między dwoma okresami naszego życia”²². Rewolucjoniści wyszli z ukrycia i stanęli twarzą w twarz wobec wroga. Tekst Glassa zakłada pełną informację czytelnika o zdarzeniach wraz z „bagażem” ocen, które tu przytoczyłem.

„Moc sterownicza”²³ tekstu zależy w dużej mierze od rozległości i skuteczności presupozycji. Na wzór kompetencji językowej oraz literackiej — sądzę — warto wprowadzić kategorię kompetencji politycznej. Rozumiem ją jako zespół elementarnej wiedzy, mocno sprzężonej z wyrazistą aksjologią, pozwalającej bez wątpliwości identyfikować (ujawniać obszary aprobaty i dezaprobaty) dany utwór z określoną orientacją polityczną. Identyfikację warunkuje w małym stopniu rzetelność opisu programu i działań orientacji politycznych, w decydującym natomiast — dwuwartościowy obraz świata, stereotypowe postrzeganie przeciwnika, język, który nie-

¹⁹ Zob. J. Bralczyk: *Poza prawdą i fałszem*, „Teksty” 1981, z. 6, s. 122—133. Por. także W. Tomasiak: *Polska powieść tendencyjna 1949—1955. Problemy perswazji literackiej*. Wrocław 1988.

²⁰ Na temat presupozycji zob. J. Culler: *Presupozycje i intertekstualność*. Przeł. K. Rosner. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. T. 2. Red. K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Markiewicz. Wrocław 1988, s. 36—50.

²¹ Szczegółowo piszą o tym S. Kalabiński i F. Tych: *Czwarte powstanie czy pierwsza rewolucja. Lata 1905—1907 na ziemiach polskich*. Warszawa 1976, s. 74—76. Por. także H. Kiepuska: *Warszawa w rewolucji 1905—1907*. Warszawa 1974.

²² A. Strug: *Ze wspomnień starego sympatyka*. Warszawa 1957, s. 201.

²³ Termin H. Markiewicza: *Dzielo literackie a ideologia*. W: idem: *Wymiarzy dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 200.

malże pełni funkcję „legitymacji partyjnej”²⁴. Jedną z kluczowych ról odgrywają tu terminy-zaklęcia; należą do nich: „burżu”, „socjalizm”, „rewolucja”, „wolność”, „Żyd”. Skuteczność perswazji polega m.in. na dezawuowaniu wartości terminów-zaklęć przeciwnika politycznego, np.:

Wtedy z wielu piersi rozległy się rozszalałe okrzyki: „niech żyje wolność! niech żyje rewolucja!” i gardlane „hurra” Izraela.

(Wo 6)

Epitet „rozszalałe” i końcowa sekwencja „gardlane »hurra« Izraela” podważają wiarygodność haseł, które — w przekonaniu wypowiadającego się — są tylko ludzającym przebraniem dla pokrycia cudzych interesów. Notabene antysemityzm jest podstawowym „identyfikatorem” politycznego podziału w powieściach J. Weyssenhoffa²⁵. Zarówno w obu częściach *Dni politycznych*, jak i w powieści *Hetmani* (również w późniejszych: *Cudno i ziemia cudeńska* oraz *Noc i świt*). Wszechobecność terminów-zaklęć w życiu politycznym znalazła świadectwo m.in. w metajęzykowej refleksji Apolinarego Budzisa: „W Platformie chodzi przede wszystkim o stworzenie platformy. Naucz się, Tekluniu, tego wyrazu, bo to jest jeden z główniejszych wynalazków ostatnich czasów” (Wo 27).

Włączenie cudzego języka jest zjawiskiem częstym w powieściach zdominowanych przez perswazję i dotyczy ono nie tylko terminów-zaklęć. Oto dwa przykłady — kontekst i nagromadzenie ponad rozsadek „socjalistycznej frazeologii” kompromituje język oraz „właścicieli” tegoż języka:

Pan Apolinary odwrócił się od okna, przestawił krzesło i spoglądał teraz na ścianę, gdzie wisiała jakaś malowana scenka z owych czasów ohydnych, gdy wypasiona krwią ludu szlachta prowadziła lud na rzeź i na rozbój, zasłaniając mu oczy chorągwianymi znakami, aby nie ujrzał ten lew bojowy szalbierczego wyzysku sił swoich przez klasy uprzywilejowane...

(Wo 44)

Nielojalność w stosunku do cudzego tekstu, przekształcenie, deformację wypowiedzi przeciwnika (celem ośmieszenia go) spotykamy również w powieści Glassa:

— Nikt nie wie — mówił do mnie niedawno R. Dmowski — jakie ciche ofiary ponosi demokratyczne stronnictwo, wrodzoną od-

²⁴ Symptomatyczne tu jest opublikowanie przez L. Wasilewskiego *Słowniczka gwary partyjnej w Królestwie Polskim*. MPKJ V, 1912, s. 363—391.

²⁵ Wypowiedzi Żydów są szczególnie często oznaczone w powieści Weyssenhoffa za pomocą jednoznacznie wartościującego — „charkota!”.

wagę samogwałćąc po kątach ojczyzny. Bo trudniej nie iść na bój, jak iść — chciałem powiedzieć, że łatwiej iść, jak nie iść, łatwiej umierać, niż żyć.²⁶

(Wcp 93—94)

Powtarzalność, eksponowanie tych samych argumentów, analogicznych sformułowań prowadzi oczywiście do redundancji, której zadanie to nie tyle zapewnić spójność tekstu, ile nade wszystko zintensyfikować jego walory perswazyjne. Na poziomie konstrukcji całości tekstu będzie to w powieściach Weyssenhoffa (*Narodziny działacza* i *W ogniu*) rytm rozdziałów zatytułowanych kolejno *Dzień pierwszy*, *Dzień drugi* itd. W *Narodziinach działacza* jest tych dni-rozdziałów osiem, *W ogniu* — jedenaście. Nawiązanie do starotestamentowych siedmiu dni stworzenia jest oczywiste; przekroczenie liczby siedem daje efekt satyryczności pomieszaney z ironią. Dni nie są tu fizykalnym odcinkiem czasu, lecz miarą kolejnych etapów wtajemniczenia w polityczne meandry²⁷. Tworzą w ten sposób swoisty rytm, służą „budowaniu »wewnętrznej pamięci« tekstu”²⁸.

W powieści *Hetmani*, stylizowanej na dziennik, rytm powodowany jest „dwutematycznością”: romans głównego bohatera — Tadeusza Sworskiego ze zmysłową Heleną Latzką — przerywa motyw uduchowionego Wojciecha Piasta, symbolu polskości, tradycji, wolności. Kontrast „tematyczny” nabiera coraz wyraźniej cech konfliktu między urokliwym, zmysłowym światem materii, który ostatecznie ujawnia haniebną oblicze, a dalece „niewspółczesną”, śmieszną i marginesową krainą ducha, która jednak w końcu okazuje się zwycięska. „Dwutematyczność” i związany z nią rytm wyraża się bezpośrednio w kontrastach: zasobna i pełna ładu Haga oraz Berlin a niepokoje w zabiedzonej Warszawie; „pełną gębą Europejczyk”, czyli Wawrzyniec Latzki, a polonocentryk i czciciel tradycji, czyli Wojciech Piast; namiętność i inteligencja Heleny a surowa cnota i pełne oddanie narodowym ideałom Zofii Czadowskiej; intryga a prostota. Jednakże kolejne sekwencje, w których dochodzi do zderzenia „tematów”, dwóch ośrodków hierarchizujących wartości — niezupełnie są ekwiwalentne. Strategia zrytmizowanych sekwencji prowadzi do „osłaniania” rzeczywistych intencji dwóch centrów politycznych. Początkowa niewyrazistość co do kierunku afirmowanej orientacji politycznej²⁹ staje się coraz bardziej klarowna, by w końcu nie pozostawić czytelnikowi żadnych wątpli-

²⁶ Zjawisko to jest charakterystyczne też dla „nowomowy” powieści tendencyjnej lat 1949—1955. Píše o tym W. Tomasiak: *Polska powieść tendencyjna...*, s. 43.

²⁷ Píše o tym I. Szypowska: *Weyssenhoff...*, s. 165—166.

²⁸ Zob. K. Kłosiński: *Powtórzenie w powieści*. W: *Język artystyczny*. T. 1. Red. A. Wilkoń. Katowice 1978, s. 34.

²⁹ Por. opinię Latzkiego o Narodowej Demokracji (H 25).

wości. Naturalnie, mówię tutaj o pewnej strategii semantycznej (sugestia strategii), której cele są zdecydowanie perswazyjne, a nie o rzeczywistym odbiorze. Ale w tym układzie rytm wsparty na „dwutematyczności” ma w zasadzie charakter semantycznie nieredundantny.

Niewątpliwie natomiast „manifestowaną” redundancją będzie aluzja literacka, cytat, persewerująca parafraza, zwykle komentująca to, co zostało w przebiegu fabularnym zaprezentowane, co zostało opisane. W powieści Glassa pamiętnik Wrony poprzedzony jest „kakofonią” głosów, które w żaden sposób nie układają się w dialog.

Zderzenie „różnoimiennych” głosów przypomina swą strukturą dramaty romantyczne (szczególnie III cz. *Dziadów*), a w bliższej perspektywie *Wyzwolenie* Wyspiańskiego (sceny z maskami, głosy dwóch osób w początkowej części III aktu). Obecność twórcy *Wesela* w powieści Glassa nie ma charakteru incydentalnego; to kluczowa tradycja dla wyrażenia problemów tkwiących w *Wizerunku...*, tradycja, która jest kodem pozwalającym ponownie, nieco inaczej, artykułować polityczny konflikt. W *Głosach wstępnych* graficznie wyakcentowana została wypowiedź: „nad Polską tu wszczynacie swary?”, która konotuje szereg „pierwotekstów”³⁰. Dość przypomnieć powszechnie znane „potępięcze swary” z *Epilogu Pana Tadeusza*, dość wskazać wysoce niekonciliacyjny charakter widowiska Polski Współczesnej, zaprezentowanego w *Wyzwoleniu*. Nie można też w poszukiwaniu „pierwotekstów” zapomnieć o przekonaniach dotyczących tradycyjnej (rzekomo? istotnie?) anarchii Polaków, zapisanych w historii (Bismarck) i tych krążących niejako samoistnie³¹. Punkt kulminacyjny „swarów” nastąpił w trakcie uroczystości rodzinnej, w czasie której „Jan [socjalista — J. J.] siedział przy stole, naprzeciw p. Romana Dmowskiego” (Wpc 29). I tu pojawia się przytoczona *in extenso* przez Wrone *Bajka syna mego Jana*, pełniąca funkcję przypowieści powtarzającej prawdy moralne i polityczne artykułowane kilkakrotnie w powieści. „Swary” bowiem są osnową tkanki fabularnej, a w „głębi semantycznej” panuje jednogłos. Zakładany jest alegoryczny styl lektury, warunkowany przecież „dużą stabilnością światopoglądową”³². dopełnieniem *Bajki*, jej komentarzem-interpretacją, a nawet czymś w rodzaju translacji jest krótki, dramatyczny wielogłos zatytułowany swoiście: *Bomba II z lontem, iżby zrozumiano!*. Oto jego początki:

³⁰ Termin ten wprowadził J. Ziomek: *Parodia jako problem retoryki...*, s. 363—364. Rozumiem ten termin nieco ostrzej, ujmując także to, co jest jedynie konotowane.

³¹ Zob. P. Jasienica: *Polska anarchia*. Kraków 1989.

³² M. Głowiński: *Świadectwa i style odbioru*. W: idem: *Style odbioru*. Kraków 1977, s. 128.

Dwa Ludy są w Jednym —
W Polsce — wszędy.
Goście Wiesława Wrony — to Lud jeden,
a ja oto będę — drugi.
I my tu ten dramat odegramy.

(Wcp 44)

Stawką znowu jest *Wyzwolenie*, ale w innej konfiguracji, w imię innych wartości. Odwołanie do dramatu Wyspiańskiego i romantycznych symboli wzmacnia siłę oddziaływania „dramatycznego wielogłosu”, opatrzonego autoironicznym tytułem. Dialog z tradycją będzie tu pozorny, podporządkowany bowiem w całości czasom współczesnym staje się środkiem perswazji.

Sposoby określania własnego „centrum światopoglądowego” i reguły oddziaływania na czytelnika urzeczywistniają się na wielu piętrach, wzajemnie się dopełniają, powtarzają, kulminują. *Pamiętnik* Wiesława Wrony dopełniają *Glossy Wuja Tomasza*; deklaracje „fabrykanta i kupca” weryfikują jego czyny; język objawia się jako kondensacja doświadczeń, jako „nielojalny” instrument manipulacji, nielojalny, bo zdradzający swych „mocodawców”. Totalnej i bezpardonowej krytyce literatury współczesnej i jej liderów (Berent, K. Tetmajer, Miciński, Kisielewski), prowadzonej w poetyce paszkwilu, towarzyszy pełen atencji, choć nie bez intencji polemicznych, stosunek do twórczości Wyspiańskiego. Wyeksponowany jest „gest” odrzucania konwencji literackich, zakłamań literatury (nie-spójność *Pamiętnika*, rozchwianie semantyki *Gloss...*, autentyczne i znane z historii nazwiska uczestników zdarzeń, sekwencje tekstu o charakterze publicystycznym, bezpośrednie sądy o genezie i funkcji literatury); jednocześnie uwikłanie się w spory z tradycją dowodzi pozostawania w kręgu jej oddziaływania, przejęcia wielu rozwiązań typowych dla prozy młodopolskiej (np. gradacja, powtórzenia, rytmizacja we fragmentach *Gloss Wuja Tomasza*, wykorzystanie symboli, alegorii). Potoczystości i bezkoleiżności w wypowiedziach Wrony przeciwstawiona jest świadomości ułomności języka, koniecznej chropowatości wobec ulotności myśli. „Thukły się po głowie myśli zdyszane, lecz żadna nie przychodziła do słowa” (Wcp 142).

- Siła perswazji powieści Glassa, jak się zdaje, wynika z trzech przyczyn:
- rzetelności, mimo karykatury, „wizerunku człowieka pocziwego” w Polsce roku 1906;
 - dużego natężenia energii polemicznej, której naturalnym ujściem jest eksplozja;
 - dysharmonii na wielu piętrach organizacji utworu (od konstrukcji po język), która jednakże prowadzi do politycznego jednogłosu.

Stygmatem określającym charakter i własności powieści Weyssenhoffa jest pełen afirmacji stosunek do tradycji, kult tego, co ma charakter ciągły i ewolucyjny. Jeśli pojawi się np. cytat z *Monachomachii*, to nie ma on tego zjadliwego charakteru, tak charakterystycznego dla utworu Glas-sa. Afirmacja tradycji wynika zarówno z koncepcji bohaterów literackich, obrońców wartości narodowych, zakorzenionych w przeszłości (Jan Rok-szycki, z pewnymi zastrzeżeniami Apolinary Budzisz, a w postaci mode-lowej — Wojciech Piast), jak i wyboru gatunku powieści, odwołującej się do wzorów powieści tendencyjnej z jednej strony, do powieści powstałej w kręgu satyry galicyjskiej (np. Jan Lam) — z drugiej strony, a do tra-dycji powieści biedermeierowskiej — z trzeciej. „Koneksje” są tu zatem rozległe. Określony gatunek literacki i jego sytuacja zależne są od po-zycji i charakteru retoryki funkcjonującej w obrębie tegoż gatunku³³.

Jeśli uznać za Susan R. Suleiman, iż powieść tendencyjna jest gatu-nkiem zakładającym „szczególną relację względem czytelnika” i określonym typologicznie oraz funkcjonalnie³⁴, to niewątpliwie wszystkie trzy ana-lizowane tu utwory Weyssenhoffa zgodne są z normą tak pojmowanej po-wieści z tezą. Projekcja przeświadczeń zakodowanych w powieści, a tak-że oczekiwań oraz wiedzy o świecie czytelników — winna się zgodzić aż do ekwiwalencji w wypadku skrajnym. Korzystniejsza poznawczo będzie tutaj chyba inna perspektywa; symptomatyczne są pewne składniki mor-fologii powieści tendencyjnej pojmowanej historycznie. Otóż trzy powieści Weyssenhoffa zwieńczone są tezą, którą poprzedza takie sfunkcjonalizo-wanie materii tych utworów, by ich ostatecznym celem była właśnie owa teza. W grę wchodzi konstrukcja narracji, bohatera, uznanie określonej hierarchii wartości itd., itp. Tak rozumiany historycznie określony typ powieści tendencyjnej funkcjonuje w cyklu *Dni polityczne* oraz w nieco innej skali w utworze *Hetmani* — jako tradycja rozpoznawalna, gwaran-tująca porozumienie, lekko „spatynowana” i w ten sposób jakby sugeru-jąca solidność. Gatunek jako taki staje się „konotatorem”.

Niewątpliwie zaś jest to, że tendencyjność *Wizerunku człowieka z r. 1906 w Polsce pocziwego* nie nawiązuje do tradycji powieści z tezą, nie dowodzi logicznie i sukcesywnie słuszności takich czy innych przekonań, lecz namiętnie „wykrzykuje” argumenty, których artykulacja przypomina pulsację i erupcję.

Rodowód utworów Weyssenhoffa nie ogranicza się do tu wskazanego. W powieści *Narodziny działacza* usłyszymy pogłosy polskiego „bieder-meierzmu”, którego ideologię M. Żmigrodzka określiła jako „półśrodko-

³³ Por. uwagi K.M. Hall Jamieson: *Ograniczenia gatunkowe a sytuacja retoryki*. Przeł. W. Krajka. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 1, s. 211—219.

³⁴ S.R. Suleiman: *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel As a Lite-raty Genre*. New York 1983.

wą”, a którego ostoją jest — jak stwierdza — kompromis i respektowanie zasady „złotego środka”³⁵. Apolinary Budzisz mieściłby się w ramach wyznaczonych przez ideologię „biedermeieryzmu”; mimo politycznych ambicji i aktywności — nie przestał być średniozamożnym szlachcicem, przywiązany do tradycyjnych form życia i tradycyjnych dla tej sfery wartości; miał przecież symbolizować pewien typ szlachcica³⁶ o „zdrowych, narodowych instynktach”.

Również czytelne wydaje się nawiązanie do wielu chwytów charakterystycznych dla powieści wyrastającej z inspiracji satyry galicyjskiej. W karykaturalny sposób przedstawione postacie Hycy i Kotulskiego, demoniczny Sartor, kaznodziejski prof. Dezydery Łokietek, upozowany na zmęczonego męża stanu Gwiazdowski — to galeria konterfektów żywo przypominająca tradycje jeszcze *Teki Stańczyka*³⁷. Początkowy zwrot do czytelnika w *Narodzinach działacza* brzmi:

Dzień pierwszy. Pozwolę sobie przypomnieć łaskawym czytelnikom nikłą bardzo i trzeciorzędną postać pana Apolinarego [...]. Nigdy nie ośmieliłbym się zajmować czytelników po raz drugi tym drobnym znajomym, gdyby gorączkowy pęd społecznych wypadków nie popchnął pana Apolinarego na tory publiczne, na których znalazł się prawie niespodziewanie i zdołał już uczynić to i owo.

(ND 1)

Analogiczne rozwiązanie znajdujemy w *Wielkim świecie Capowic* J. Lama:

Rozdział I, w którym szanowna publiczność może zabrać znajomość z najwyższymi sferami urzędowymi miasta Capowic i dowiedzieć się ciekawych szczegółów co do topografii i statystyki powiatu capowickiego.³⁸

Owo nawiązanie w roku 1906 należy uznać za zabieg stylizacyjny, nie zaś neutralne powielanie wzorca. W efekcie rodzi się dystans, i to nie tylko w stosunku do głównego bohatera, również sama narracja podlega

³⁵ M. Zmigrodzka: *Proza fabularna w kraju*. W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria III. *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831—1863*. Red. M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz. T. 1. Kraków 1975, s. 178—190.

³⁶ I. Szypowska: *Weyssenhoff...*, s. 190—191.

³⁷ Zob. K. Wyka: *„Teki Stańczyka” na tle historii Galicji w latach 1849—1869*. Wrocław 1951; *Stańczycy. Antologia myśli społecznej i politycznej konserwatystów krakowskich*. Warszawa 1985.

³⁸ J. Lam: *Wielki świat Capowic*. Kraków 1976, s. 5.

niejako procesowi samozdystansowania się. Konwencja literacka, osadzone w tradycji i znane środki powieściowego wyrazu nie są tu jedynie neutralnym nośnikiem treści i „segmentem” powieściowej budowli. Tworzą w sumie zjawisko pośredniości w przekazie znaczeń, mówienia nie wprost, organizowania sensu jako efektu literackiej gry. Intensywniej zjawisko „pośredniości” w konstytuowaniu się znaczeń istnieje w *Narodzinach działacza*, słabiej w powieści *W ogniu*, w której jest obecny składnik kronikarskiego opisu. Jeszcze inaczej rzecz się kształtuje w trzeciej powieści, o czym za chwilę.

Nie ulega wątpliwości, iż w *Wizerunku...* Glassa mimo wielu „literackich przebrań” (np. stylizacja na pamiętnik czy inkrustacja tekstu zrytmizowaną prozą poetycką) dominuje ekspresja bezpośrednia. Weyssenhoff „przemawia” sugerując, namawiając, uprzedzając o tym, co będzie konkluzją (z wyjątkiem hałaśliwie deklarowanego antysemityzmu), Glass — wprost i namiętnie woła.

W *Hetmanach* autor sięgnął po rozwiązania charakterystyczne dla prozy młodopolskiej: chodzi mi o powieść-dziennik i wprowadzenie na pół realnego bohatera-symbolu: Wojciecha Piasta. Konwencja powieści-dziennika pozwala śledzić zinterioryzowane wahania i rozterki światopoglądowe Tadeusza Sworskiego, który przeszedł drogę przeobrażeń od socjalizmu do endecji, uznając ostatecznie racje tej ostatniej. Ma też walor uwiarygodniania, co zwiększa moc perswazyjną utworu. Interesujące jest wkomponowanie w utwór kluczowej dla ideowej wymowy powieści postaci Piasta.

Na przełomie wieków na nowo stało się aktualne przekonanie o dwoistości kultury polskiej i chłopskim pochodzeniu Piasta. Idea ta stała się „komponentem politycznego mitu »raclawickiego«, idei przypisującej chłopom decydującą rolę w przyszłym dziele odbudowy ojczyzny”³⁹. Tajemniczy bohater powieści *Hetmani* jest orędownikiem solidarnej Polski, symbolem walk narodowowyzwoleńczych, w których szlachta odegrała rolę główną. Honor, rycerskość, konsekwencja — to przymioty charakteru księcia, bo Piast w powieści Weyssenhoffa okazuje się arystokratą⁴⁰. Jego ubiór, postawa także nie wskazują na chłopskie pochodzenie, nawet „maciejówka” jest znakiem polskości, a nie ludowości⁴¹. Nie ulega wątpliwości, że książęcy rodowód Wojciecha Piasta należy uznać za zdecydowaną polemikę z mitem politycznym zrodzonym na raclawickim polu, w koncepcji Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego, w pierwszych wystąpieniach

³⁹ F. Ziejka: *W kręgu mitów polskich*. Kraków 1977, s. 79.

⁴⁰ Przypomnijmy, że Piast miał być księciem.

⁴¹ Por. *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 2. Warszawa (hasło: maciejówka).

w piśmie „Głos”, a wreszcie z mitem, którego żywotne ślady znajdziemy w *Weselu*.

Pytanie to pierwszorzędne: Kto ma przeprowadzić Polakom w ich wysiłkach nad odzyskaniem niepodległości? Kto jest godny zostać „hetmanem”? Weyssenhoff udziela klarownej odpowiedzi: ksiązę Wojciech Piast.

Polemika stanowi istotny składnik perswazyjności omawianych tu powieści autora *Sobola i panny*; skuteczność polemiki wymaga również choćby pozornej obiektywności w relacjonowaniu pewnych elementów ideologii przeciwnika. Rokszycki z pełną gwarancją autorskiej aprobaty stwierdza:

Teoria socjalistyczna może się stać zdrowym zaczynem tylko w społeczeństwach silnych, zagospodarowanych i normalnie rozwiniętych. W takich socjalizm może być kiedyś normą sprawiedliwego ustosunkowania praw pracy do praw kapitału.

(Wo 68)

Także ocena Narodowej Demokracji dokonana przez Latzkiego zyskuje autorską zgodę:

Wasza tak zwana narodowa demokracja jest niby stronnictwem politycznym, ale nie mającym oczywiście nic do roboty. Jest w istocie czymś podobnym do waszych dawnych konfederacyj, skupiona około popularnych haseł, ale mająca tylko na celu swobodne buszowanie po kraju i przewagę nad ludem pracującym. Jest to dalszy ciąg szlacheckiej rzeczypospolitej, bez istotnych zadań, tylko z narowami i pretensjami.

(H 25)

Oslabienie siły argumentacji przeciwnika polega m.in. na docenieniu jego kluczowych racji.

Spróbujmy zebrać wnioski:

- powieści Weyssenhoffa dobrze mieszczą się w ramach wyznaczonych przez tradycję literacką, wykorzystują ograniczenia i możliwości powieści, gatunku normującego pewien typ komunikacji literackiej; *Wizerunek...* Glassa zdaje się nie godzić na ograniczenia i nie ufać możliwościom;
- ambicją Weyssenhoffa jest panoramiczne i wszechstronne opisanie określonego zjawiska społeczno-politycznego (polityczna inicjacja przeciętnego szlachcica-ziemianina, rodowody przywódców), przy czym „proces dowodowy” winien być pełny, stwarzać wrażenie pełni; Glass

częściej oddziałuje na emocje, nie troszcząc się specjalnie o subtelności argumentacji ⁴²;

- w jednym pisarze pozostają zgodni: równie dużo miejsca poświęcają zdemaskowaniu przeciwnika, obnażaniu jego ohydneho oblicza; Glass jednakże główny wysiłek koncentruje na rozgromieniu wroga, uznając zwolenników za wystarczająco przekonanych; Weyssenhoff raczej równomiernie traktuje te dwa zadania ⁴³.

Omawiane tu powieści żyły aktualnością, nie ukrywały interwencyjnych zamiarów, a jednak trudno im nie przyznać skromnych choćby ambicji sięgania pod podszewkę bieżących zdarzeń, dostrzegania i artykułowania mechanizmów, które rządzą rzeczywistością społeczno-polityczną. Wedle Glassa — będzie to konflikt klasowy nie mający szans na łagodne rozwiązanie; wedle Weyssenhoffa — polityka stała się terenem ambicji polityków łudzących jałową aktywnością, a jedynie plennym jej ziarnem jest konsekwentna praca. Trudno tu mówić o poszukiwaniu głębi, ale lekki podmuch romantycznej w rodowodzie misji rozpoznawania moralnego porządku świata dotarł również do powieści Glassa i Weyssenhoffa, które tym efektywniej wypełniały funkcję „rzeczników” różnych opcji politycznych podzielonych światopoglądowo Polaków.

⁴² Nie chcę przez to powiedzieć, że Weyssenhoff był delikatny w polemice.

⁴³ Zob. K. Burke: *Tradycyjne zasady retoryki*. Przeł. K. Falička. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2, s. 219—256.

Krótkie utwory prozatorskie, czyli „zbliżenia”

I

Krótkie utwory prozatorskie (nowele, opowiadania, „obrazki”, poematy prozą, reportaże, szkice i „błyski”) podejmujące problematykę rewolucji 1905—1907 stanowią zupełnie pokąźny zbiór. Bez trudu można się ich doliczyć około sześćdziesięciu. Będą to cykle opowiadań A. Niemojewskiego (*Ludzie rewolucji*), A. Struga (trzy serie *Ludzi podziemnych*), Marion (*Obrazki rewolucyjne*), W. S. Reymonta (*Na krawędzi*), G. Daniłowskiego (*Wrażenia więzienne, W miłości i boju*, a także „życiorysy”: *Henryk Baron, Stefan Okrzeja, Józef Mirecki i Zamach na Skąłtona*); również takie utwory, jak np. *Ukochana i nieśmiertelna* W. Sieroszewskiego, *Rzeczywistość* Z. Nałkowskiej czy *Zydóweczka* M. Konopnickiej. A przecież pominać nie można tu dorobku Kasprowicza, Żeromskiego i Licińskiego. Czy dużo to, czy mało? Warto odpowiedzieć na pytanie, gdyż wnioski stąd wynikające są istotne.

W wypadku relatywnie dużej liczby krótkich utworów prozatorskich prezentujących interesującą nas problematykę — narzuca się konkluzja o rozbitej (częstkowej) wizji rewolucji, braku syntezy, niemożności epickiego uogólnienia. Rozstrzyganie teraz byłoby jednak wyraźnie przedwczesne.

Powróćmy do wcześniejszego pytania. Konieczna jest tedy weryfikacja. Jeśli zawierzyć „klasyfika-



cjom" określającym naturę i charakter twórczości literatów prezentowanych w czterech tomach Nowego Korbuta" (t. 13—16) — to pisarzy opatrzonych formułą „nowelista” i czynnych w pierwszej dekadzie XX wieku doszukamy się ponad pięćdziesięciu. Faktem jest, że wiele spośród tomów opowiadań wydawanych po 1905 roku pomija w ogóle zagadnienia narzucone przez bieżące wypadki. Ale też stałą właściwie praktyką było wydawanie w jednym tomie nowel pisanych w ciągu kilku, czasem — kilkunastu lat. Liczbowo zatem krótkie utwory prozatorskie podejmujące problematykę „czasu burzy” prezentują się solidnie, ale wcale nie imponująco. Ani dużo, ani mało.

Zespół natomiast autorów owych tekstów (z reguły doborowych) i różnorodność sposobów kształtowania nowel, opowiadań, szkiców, obrazków etc. — przydają znaczenia tymże utworom i nadają im istotną „historycznoliteracką” rangę. Zamierzeniem moim jest uporządkowanie kwestii owych „różnorodnych sposobów kształtowania”. Najdogodniej byłoby ujawnić te zjawiska na tle dziejów gatunku, wobec skonwencjonalizowanej i uznanej za kanoniczną wersji noweli, opowiadania... Taką procedurę zastosował np. K. Bartoszyński, pisząc o „*Popiołach*” i *kryzysie powieści historycznej*. Jednakże powieść historyczna w wersji XIX-wiecznej jest bodaj najbardziej konserwatywnym gatunkiem, czego nie można powiedzieć o krótkich formach prozatorskich.

W wieku XIX odnotować możemy zdecydowanie ożywienie zainteresowania prozą małych rozmiarów (w Polsce, ale również intensywnie we Francji, Anglii, Niemczech, Rosji). Przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych — to ukształtowanie „kanonicznego” modelu noweli w twórczości Prusa i Sienkiewicza; z wyraźnie zarysowaną fabułą, pełną funkcjonalizacją „tworzywa” literackiego, eliminacją wielości motywów, opisów, komentarzy, postaci dalszoplanowych i precyzyjną konstrukcją. W latach 1875—1885 dostrzec możemy w twórczości wybitnych nowelistów pozytywistycznych utwory nie realizujące tego modelu; tym bardziej jest to widoczne zarówno w okresie wcześniejszym (np. *To i owo* Prusa¹), jak i późniejszym (blisko czterdzieści utworów Sienkiewicza²). Wielokształtność tych utworów poświadcza niejako cały szereg terminologicznych „odkryć”, których celem była gatunkowa klasyfikacja i które ujawniły tyleż genologiczną świadomość autorów, co i potrzebę choćby częściowego porozumienia z czytelnikiem w zakresie gatunkowych reguł. Owe „szkice”, „obrazki”, „migawki”, wchodzące zwykle w skład podtytułu, wskazują w gruncie rzeczy na sytuację gatunku: brak stabilizacji. A przecież krótkie formy prozatorskie przybierały już w romantyzmie postać szkicu fi-

¹ Zob. Z. Szwejkowski: *Twórczość Bolesława Prusa*. Warszawa 1972.

² Por. T. Bujnicky: *Wstęp*. W: H. Sienkiewicz: *Wybór nowel i opowiadań*. Wrocław 1979.

zjologicznego, obrazka zwanego „malowaną faktografią”³, gawędy wreszcie.

Wspomnieć także należy o roli naturalizmu w usamodzielnianiu opisu, prezentowaniu zdarzeń w formie tzw. scen, czego główną konsekwencją było przekształcenie powieści, również krótsze teksty prozatorskie ulegały przemianom wskutek „ingerencji naturalizmu”. Sytuacja ta sprawia, iż skonstruowanie jednolitego układu odniesienia nie wchodzi tu w rachubę, a zatem uwagę skupimy bezpośrednio na wybranych tekstach z roku 1905 i lat następnych, sygnalizując jednakże zarówno zjawiska nowe na tle dziejów gatunku (gatunków!), jak i związki z tradycyjnymi rozwiązaniami małych form narracyjnych.

II

Zjawiskiem symptomatycznym dla prozy reagującej na zdarzenia rewolucyjne jest próba uchwycenia przemijających „scen”, „przylapania” rzeczywistości jakby w trakcie jej dziania się. Epizod, fragment, pojedyncze zdarzenie — rewolucjom potrzebny jest kronikarz skromny w ambicjach, ale rzetelny w obserwacji — ta strategia zdaje się „rządzić” opowiadaniem Niemojewskiego w cyklu *Ludzie rewolucji*, *Obrazkami rewolucyjnymi* Marion, *Żydóweczką* M. Konopnickiej, utworem Struga *Na stacji* czy Sieroszewskiego *Ukochaną i nieśmiertelną*. Konopnicka w liście do Orzeszkowej nazwała swój utwór „drobiazgiem”⁴, C. Glücksman (Marion) użyła formuły „obrazek”. Nazwy te wskazują na dwa zjawiska łączące prezentowane utwory: niewielką objętość tekstów — nawet jak na standardy opowiadania czy noweli (zwykle dwie, trzy strony) — oraz statyczny charakter prezentowanego świata, uprzywilejowaną pozycję opisu.

Cechą dystynktywną omawianych tu utworów jest kształt ich fabuły. Są to bowiem teksty zbudowane wokół jednego zdarzenia, jednego motywu dynamicznego bądź statycznego. Przed próbą określenia osobliwego statusu tych „konstrukcyjnych jednostek świata przedstawionego” — wyjaśnić należy wymienione terminy. Nie są one synonimiczne: zdarzenie ma charakter zindywidualizowany, niepowtarzalny w danym utworze, jest efektem „nowych zależności wyznaczających nowy stan rzeczy, gdyż podobnie jak dynamika wszelkiego ruchu, tak i dzianie się, stawanie się zdarzeń jest dla nas uchwytne wyłącznie pośrednio — przez zmianę relacji zachodzących między obserwowanymi elementami w następujących po

³ Formuła J. Bachórza.

⁴ Zob. komentarz do tego zdarzenia — A. Brodzka: *Konopnicka*. Warszawa 1972.

sobie momentach czasowych”⁵. Motyw natomiast daje się wyodrębnić jako element powtarzalny, rozpoznawalny w wielu utworach, skonwencjonalizowany⁶. Motyw osiąga swą tożsamość przez podobieństwo, zdarzenie zyskuje osobowość wskutek niepodobieństwa, jednorazowości relacji.

Nietrudno zauważyć, iż takie rozróżnienie prowadzi w konsekwencji do dwojakiego typu „podporządkowania” tekstu literackiego w układzie syntagmatycznym i paradygmatycznym. Wiążą się z tym nie tylko różne pytania badawcze, ale także odmienne punkty widzenia samej literatury. Sens zdarzenia określany jest przez całość „składniową” fabuły utworu literackiego, znaczenie motywu wynika ze stopnia i charakteru jego skonwencjonalizowania. Zdarzenie oraz motyw — zarówno dynamiczny, czyli rozwijający się w czasie, jak i statyczny, czyli skoncentrowany na prezentacji przestrzeni — stanowią „składniki pierwiastkowe” w świecie przedstawionym utworu. Muszą istnieć w zespole, łącząc się w wątki, fabułę czy też (jak motywy) stanowić „budulec” schematów fabularnych. Ich „egzystencja” warunkowana jest przez relację w ramach zespołu.

Wynika stąd szczególna sytuacja utworów Niemojewskiego, Struga, Konopnickiej, Marion i Sieroszewskiego. Zdarzenia są tutaj — przyjmujemy na tym etapie — osamotnione, pozbawione możliwości organizowania się w bardziej skomplikowane konfiguracje, brakuje bezpośrednio „przed” i „po”. Jak zatem mogą istnieć zdarzenia (tak rozumiane, jak to tutaj przedstawiłem)? Czyżby można było przypisać mikrokonstrukcjom świata przedstawionego omawianych utworów tylko status motywu? To ostatnie pytanie jest naturalnie wewnętrznie sprzeczne i zostało sformułowane jedynie dla uwyrażnienia dylematów poprzedniego.

Strategia mówienia, a zatem i kształtu świata przedstawionego wyznaczona jest przez sugestię zbliżenia do pragmatycznej narracji, przez stworzenie wrażenia (sformułowanie Bartoszyńskiego) „imitowania komunikacji pragmatycznej”. Początki utworów (na zasadzie *in medias res*) są składnikiem tej strategii. Jednozdarzeniowość interesującej nas grupy tekstów wymusza tego typu „dialog” z odbiorcą, w którym ten ostatni winien orientować się co do „wspólnego pola odniesienia”, umieć odszyfrować owo *deixis* oraz presupozycję. Interesującym przykładem funkcjonowania tego zjawiska będzie króciutki utwór Konopnickiej — *Zydóweczka*.

⁵ R. Handke: *Zdarzenie w świecie fikcji i jego morfologia*. W: *Tekst i fabuła. Studia*. Red. Cz. Niedzielski i J. Sławiński. Wrocław 1979, s. 94.

⁶ Tak właśnie definiuje motyw J. Sławiński w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1976, s. 253.

Zmierzch już zapadł w mojej przygodnej siedzibie, kiedy drzwi otwały się cicho i cicho zamknęły, a u progu stanęła jakaś drobna postać.

A był czas, kiedy drzwi otwierały się tak i zamykały często ku zmierzchowi, a ktoś u progu stawał. Ani się witał, ani tłumaczył, z czym i po co przyszedł.

Słowa zdawały się niepotrzebne, wprost zbyteczne nawet.⁷

Niepotrzebne są „słowa” uczestnikom zdarzeń, oni doskonale się znają i nie potrzebują dodatkowych wyjaśnień, sytuacja odniesienia jest klarowna; czują się wspólnotą. Inne reguły jednakże funkcjonują na wyższym poziomie komunikacji literackiej. Odbiorca może czuć się zdezorientowany, dostrzec możemy zjawisko odejścia od form klasycznych narracji apragmatycznych (tzn. czasoprzestrzennego pola odniesienia i zespołu podstawowych informacji, aksjologicznych zasad, etc.)⁸. Istnieją przesłanki, by właśnie w ten sposób odczytywać „drobiazg” Konopnickiej, ale okazują się one w dalszej lekturze pozorne, narracja pragmatyczna jest tylko sugestią, potencjonalnością. Potrafiła właściwie i bez trudności odczytać presuponowane informacje Eliza Orzeszkowa (partię rozszyfrowała jako Bund bądź SD). Ostateczna decyzja Konopnickiej o publikacji *Żydóweczki* w wyraźnie socjalistycznej „Krytyce” Feldmana (znamienne, że obok *Nokturnu* Żeromskiego) rozszerza skalę i ujednoznacznia presupozycję.

Spór (nieporozumienie?!) między pisarkami opisała dokładnie A. Brodzka⁹, ja chciałbym przytoczyć i skomentować w perspektywie tu przyjętej propozycje pewnych korekt w *Żydóweczce*, które Orzeszkowa zaproponowała Konopnickiej, co miało być warunkiem druku w „Kurjerze Wileńskim”:

W miejsce, gdzie są słowa: „A był czas”, dodać: „czas dziś już dawny”, gdzie *Żydóweczka* mówi: „Ja jestem w partii”, zmienić: „ja służę partii” (członkiem partii powstańczej młodziuchne dziewczę, jak mi się zdaje, być nie mogło), gdzie: „i od największego lamentu też większe”, dodać: „jak cała ta ziemia, jak cały naród, takie wielkie”, a w ostatnim wierszu: „ja? będę służyć, dziecko”.¹⁰

Jakże niewielkie propozycje zmian, czasem wyraz, rzadko — kilka, a w rezultacie reorganizacja *deixis* i presupozycji znakomicie pełna: inny

⁷ M. Konopnicka: *Nowele*. T. 2. Warszawa 1968, s. 564.

⁸ Por. K. Bartoszyński: *Opowiadanie a deixis i presupozycja*. W: idem: *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*. Warszawa 1985, s. 190—206.

⁹ A. Brodzka: *Konopnicka...*, s. 227—230.

¹⁰ E. Orzeszkowa do M. Konopnickiej, 19 grudnia 1907, cyt. za: A. Brodzka: *Konopnicka...*, s. 228—229.

czas, inna przestrzeń, zmieniony kontekst historyczny, dowartościowanie patriotyzmu. Słowem: inne opowiadanie.

Przykład ten dowodzi, jak ważna dla konstituowania się sensów tekstu literackiego jest strategia sposobów i zakresu obecności *deixis* oraz presupozycji w utworze. Stwarzanie sugestii ograniczania (bohaterowie często anonimowi, zdarzenia pozbawione „prehistorii” i zwykle dalszego ciągu, rozpoczynanie *in medias res*, czasem trudności w identyfikacji przynależności partyjnej) powoduje iluzję jakby bezpośredniego „wyłonienia” przedstawionego zdarzenia z nurtu toczącego się życia. Obrazek pojmowany jako gatunek literacki takie przecież właściwości sugerował¹¹. Ów kształt omawianych utworów oraz ich nazwa — to także wyraz skromności autorskiej, swoista deklaracja pokory wobec wielkiej Historii, wobec czynu. To jakby gest rezygnacji z megalomańskiego przeświadczenia o możliwościach syntezy i pełnego rozpoznania tajemnic rewolucji. Owe konstatacje w zasadzie są prawdziwe, ale również umotywowane jest pytanie: Czy cykle nie mają ambicji przez „drobiazgi”, „wycinki” ukazać pełni? Wszak proza to domena metonimii!

Wypada wreszcie wyjaśnić, jaką funkcję miałyby wypełniać sugestia narracji pragmatycznej i dlaczego to tylko sugestia. Odpowiedzi na pierwszą część pytania w zasadzie już udzieliłem: „epizod” bywa jakby wyłoniiony z nurtu wydarzeń i wskutek tego jest bardziej wiarygodny, bezpośrednio „pragnie” odwoływać się do tzw. doświadczeń społecznych w rozpoznawaniu rzeczywistości. Pojawia się w tym momencie problem *mimesis*, który tutaj jedynie sygnalizuję, a powrócę do niego za chwilę. Pozostała bowiem druga część pytania. W różnoraki sposób zorganizowane jest wspólne pole odniesień, lokalizujące jednoznacznie działanie się utworów. Zaskakująco obszerne są w tych utworach o ambicjach prezentowania „wycinków” rzeczywistości partie komentarza — w postaci bądź to lirycznej introdukcji (często posłowania), bądź też właściwie publicystycznego dyskursu.

Przesłanie, konstatacja zamykająca opowiadanie Marion *Przeciw ojcu*, brzmi następująco: „I zaczęła się walka na śmierć i życie...”¹². Pewnie nie najlepszej próby liryczny patos przytoczonego fragmentu określa postawę podmiotu autorskiego wobec opisywanych wydarzeń, wskazuje hierarchię wartości, odwołuje do wspólnoty przekonań. Bardziej ściszony, subtelny jest liryczny „komentarz” w *Żydóweczce* Konopnickiej:

Pierwszy raz widzianych ludzi przyjmowano jak bliskich znajomych. Jak takich, na których właśnie, ot, czekano. Kto był głodny, przysiadł na chwilę i posilał się — bodaj kęsem chleba. Kto ob-

¹¹ Por. J. Bachórz: *Poszukiwanie realizmu*. Gdańsk 1972.

¹² Marion: *Obrazki rewolucyjne*. Warszawa 1907, s. 35.

darty, przyodziwał z pośpiechem to, co mu podano. Kto zmęczony, zziębnięty, ogrzewał się i spoczywał nieco, po czym wysuwał się z dziękczynnym spojrzeniem, czasem i bez spojrzenia nawet, drzwi zamykały się za nim równie cicho, jak były otwarte, a milczenie, ten wielki orator niewidzialnych trybun, zaległo izbę.¹³

Seria powtórzeń słownikowych („kto”, „drzwi”, „otwieranie”, „zamykanie”) i struktur składniowych oraz szczególnie segmentacja tekstu stwarza rytm, który jednak w niewielkim stopniu dynamizuje utwór i częściowo tylko przesłania referencjalne odniesienia tekstu. Jest — jeśli tak można powiedzieć — łagodnie cierpliwy i zgrzebny; tak jak łagodnie cierpliwy i zgrzebny jest głęboki heroizm małej dziewczynki, a w sensie generalnym — czynu rewolucyjnego. Te ogólniejsze znaczenia są w dużej mierze regulowane przez właśnie „liryczne komentarze”. Nie pozostawiają wątpliwości, współorganizują trwałą i czytelną układ odniesień.

Niemojewski buduje z kolei tenże układ środkami bardziej prostymi i — powiedziałbym — interwencyjnymi. Oto początek *Święta wolności* (ironiczny tytuł) — opowiadania o utracie przez matkę dwóch synów:

Warszawa od samego rana była jakby w gorączce. Tłumy gromadziły się we wszystkich dzielnicach miasta. Ta sama konstytucja, która do niedawna jako sama idea budziła we wszystkich odrazę, zohydzona była jako nowa forma ugody, niebezpieczniejsza od ugody carokłonnej wyższego kleru, wyższej szlachty i wyższych finansów, dziś, jako rzeczywistość, na dnie sumień dojrzała, zapalając wyobraźnię wszystkimi majakami wolności.¹⁴

Tu przerwę, cytacja bowiem mogłaby być znacznie dłuższa. Punkty orientacyjne zostały w tym utworze Niemojewskiego wyznaczone z „geodezyjną” dokładnością. Podobnie jest w innych utworach cyklu *Ludzie rewolucji*. Należy więc odnotować, iż mamy tu do czynienia z pewną wersją literatury tendencyjnej.

Przytoczone fragmenty utworów *Żydóweczka* i *Święta wolności* sygnalizują kolejny ważki problem, który łączy presupozycję z *mimesis*. Jeśli uznać dwie prawdy: 1) „Wzorce zachowania, percepcyjne reguły, poznawcze formy i językowe kategoryzacje stanowią rodzaj biokulturowych, interpretacyjnych schematów modyfikowanych w procesie interakcji z otoczeniem dla wyróżnienia, klasyfikacji i identyfikacji przedmiotów doświadczenia”¹⁵; 2) „Intertekstualność jest nie tyle [użyłbym w tym miej-

¹³ M. Konopnicka: *Nowele*. T. 2..., s. 564.

¹⁴ A. Niemojewski: *Ludzie rewolucji i inne opowiadania*. Warszawa 1957, s. 220.

¹⁵ R. Nycz: *Tezy o mimetyczności*. W: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1986, s. 53—54.

scu wyrazu »tylko« — J. J.] nazwą dla relacji między dziełem a określonymi wcześniejszymi tekstami, ile wskazaniem na uczestnictwo dzieła w pewnej przestrzeni”¹⁶, a trudno się z tymi stwierdzeniami nie zgodzić, to miarą identyfikacji przestrzeni przywoływanych w utworach (bepośrednio interesują nas teksty tutaj interpretowane), rozpoznawalności tego, co nazywamy „ideologemem”, gwarancją uwierzytelnienia, słowem: miarą mimetyzmu — będzie powtarzalność motywów, przywoływanie zbieżnych i tożsamyh formuł (pewna wspólnota słownikowa), podobieństwo strategii narracyjnych, podobieństwa gatunkowe.

Jednozdarzeniowe małe formy narracyjne, które tu są przedmiotem refleksji i które częstokroć opatrywałem nazwą „obrazek”, stanowią pewną odmianę gatunkową, przemawiającą własnym, rozpoznawalnym spośród innych „językiem”. W rezultacie teksty realizujące reguły tego gatunku uzyskały wspólne pole odniesienia, wykształciły zasady „porozumienia” z czytelnikiem. Wcześniejsze rozważania na temat iluzji narracji pragmatycznej, a w istocie rozbudowanego układu informacji presuponowanych, ujawniają właśnie te reguły, zasady. Eksponowanie „wycinka” tzw. rzeczywistości przetransformowanej w utwór fikcjonalny — to kolejne znamię zasady, której na imię *mimesis*.

III

Bodaj jednak najbardziej charakterystycznym zjawiskiem literatury, bo choć koncentruję uwagę na małych formach narracyjnych, to rzecz dotyczy całości utworów związanych z rewolucją 1905—1907, jest repertuar powtarzających się motywów. Niewątpliwie można zastanawiać się w związku z tym nad sprawą epigonizmu, braku inwencji, nieoryginalności (ta ostatnia kategoria nie jest klarowna). Można też rozważyć problem stereotypizacji wizji rewolucji (częściowo podejmę to zagadnienie w rozdziale W „salonie” i „na ulicy”). Teraz natomiast pozostaniemy przy zależnościach między *mimesis* a konstrukcyjnymi właściwościami tekstów, tzn. właśnie powtarzalnością motywów.

Wypadnie tu skorzystać z inspiracji metodologicznych E. Gombricha, dotyczących reguły „schematu i korekty”¹⁷. Materiał dowodowy przedstawia się następująco:

1. Osamotnienie rewolucjonisty, zrezygnowanie z życia rodzinnego,

¹⁶ J. Culler: *Presupozycje i intertekstualność*. Przeł. K. Rosner. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. T. 2. Red. K. Bartoszyński i in. Wrocław 1988, s. 38.

¹⁷ Zob. E. Gombrich: *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawienia obrazowego*. Przeł. J. Zarancki. Warszawa 1981.

całkowite oddanie się „sprawie”, nieustająca tułaczka, stress wywołany ciągłym zagrożeniem, który prowadzi do myśli o ukojeniu... w więzieniu. Częściowo ten motyw odnajdziemy w przywołanym utworze Konopnickiej *Zydóweczka*. Pełną wersję motywu zawierają: *W tułaczce* i *Ostatni etap* Marion, *Wigilie* Struga.

2. Przeżycia więzienne, sytuacja uwięzienia, ulga, strach, cierpienie, zmory i widziadła jako sygnał choroby psychicznej. W obrazku Marion *Strajk głodowy* czytamy:

Wieczór spływa, pełen widziadeł... Wskroś cieniów nocnych trzepocą się lepkie i zimne, jak sploty gadu... Jakież palce błotniste, podobne do łątek nietoperza, dotykają czoł spotniałych. Budzą ich głosy nieznane, niesłyszane...¹⁸

Strug opisuje ten proces na kilkudziesięciu stronach w opowiadaniu *Zmora*, powieści *Jutro*, a Sieroszewski w krótkim „obrazku” *Ukochana i nieśmiertelna...*, Daniłowski w utworze *Wrażenia więzienne*.

3. Zjawisko zdrady w szeregach rewolucji: *Z ręki przyjaciela* Struga, *Michalik* z *P.P.S.* Perzyńskiego.

4. Syn oficera żandarmerii rosyjskiej, który pragnie zmyć hańbę ojca: *Jur Niemojewskiego*, *Przeciw ojcu* Marion, *Portret* Struga (warto tu także odnotować podobny motyw w dramacie K. Tetmajera — *Rewolucja*).

5. Skrwawione odzienie zamordowanego w funkcji sztandaru — w „obrazku” *Przeciw ojcu*: „Podniesiono jak sztandar okrwawiony płaszcz Jerzego”¹⁹; w utworze Reymonta — *Z dni konstytucyjnych*.

Zaprezentowane tu powtarzające się motywy są tylko wyborem spośród liczniejszej grupy analogii, zbieżności, podobieństw. Gombrich powiada, że „styl rządzi nawet tam, gdzie artysta pragnie oddać naturę wierne”²⁰. Myśl ta nie traci ważności i nie sprzeniewierzymy się jej, jak sądzę, jeśli dokonamy przekształcenia: warunkiem oddania, sugerowania „natury” są rządy stylu. Stylu pojmowanego swoiście szeroko; jako obszernego zespołu środków artystycznych, stylistycznych klisz, repertuaru motywów, strategii narracyjnych, układów fabularnych, modeli komunikacyjnych. Prześledzić chciałbym funkcjonujący w literaturze rewolucyjnej motyw konfliktu syna (aktywnego rewolucjonisty) z ojcem (rzecznikiem stabilizacji społecznej).

Opowiadanie Struga *Ojciec i syn* jest w tym zakresie modelowe; w całości bowiem stanowi analizę psychologicznych oraz ideologicznych nieporozumień, kłótni między tytułowymi bohaterami. Konflikt ukazano

¹⁸ Marion: *Obrazki rewolucyjne...*, s. 42.

¹⁹ Ibidem, s. 34.

²⁰ E. Gombrich: *Sztuka i złudzenie...*, s. 68.

nade wszystko z perspektywy ojca i stąd pewna specyfika tego opowiadania w porównaniu z następnymi, które będziemy omawiać. Oto kluczowe zdarzenie:

Pamięta ten obmierzły, diabelski, przenikliwy głos:

— Niechajże mnie tedy ojciec po prostu wyda tutejszemu zandarmowi. To by była konsekwencja. To by była...

Więcej już nie dosłyszał. Uderzył go. Tak — uderzył. Miał prawo. Jako ojciec i jako obrażony człowiek.²¹

Przesłanki zaistnienia „strasznej sceny” i rozejścia się dróg ojca i syna są efektem różnej hierarchii wartości, odmiennej oceny przeszłości, niejednakowego stosunku do ojczyzny-Polski, wyboru zdecydowanie obcych sobie strategii celów życiowych, w końcu — różnic w zakresie nabytych doświadczeń. To konflikt międzypokoleniowy, który jednak wyraża coś znacznie więcej niż naturalne różnice preferencji starych i młodych. „Ojcowie” są rzecznikami ładu i kontynuacji, osadzeni w tradycji kultury mającej takie wartości, jak poszanowanie więzi rodzinnych, gorący patriotyzm i pamięć powstań oraz martyrologii narodu, idee demokratyczne o romantycznym rodowodzie. „Syn” proponuje już nie tylko destabilizację tego układu, ale całkowite odrzucenie, co więcej — zniszczenie dotychczas wyznawanych wartości jako szkodliwych. A zatem: zupełne zerwanie więzi rodzinnych, szczególne potraktowanie instytucji małżeństwa; uznanie patriotyzmu za przeszkodę w organizowaniu międzynarodówki robotników; postawienie w miejsce demokracji i pewnego patriarchalizmu w stosunkach szlachecko-chłopskich — walki klas.

Symptomy procesu pojawiły się wcześniej:

Były to słowa [syna, Antka — J. J.] nowe i niesłychane. Dalekim, stłumionym echem odbiło się w nich nowe, rodzące się dopiero w narodzie życie, wrogie całej przeszłości dalekiej i bliskiej, bezlitosne nawet dla bolesnego dnia wczorajszego, przed którym cały naród ze czcią klękał, jako nad świętą mogiłą. Tego groźnego życia nie dostrzegał jeszcze ogół w nowym czasie. Taiło się ono głęboko pod ziemią i tam w ukryciu przed okiem i myślą reszty społeczeństwa, w pustelnicznym osamotnieniu, budowało się ono mozolnie, z trudem rozorując korzeniami zbitą skałę starego życia.²²

²¹ A. Strug: *Ludzie podziemni*. Warszawa 1930, s. 222. O motywie „ojca i syna” kompetentnie pisze S. Kryński: *Wizja rewolucji we wczesnej prozie Andrzeja Struga (1902—1912)*. Rzeszów 1989.

²² Ibidem, s. 236—237.

Całkowite niezrozumienie ojca i syna jest swoistą metonimią czy też „zblizeniem” stanu rozbitcia społeczeństwa na rewolucyjną mniejszość i sytą, pragnącą spokoju, większość; wyznawców przyszłego i obrońców przeszłego. Samotny, bezdomny i głodny rzecznik nowego ładu politycznego, aspirant do przetwarzania świata błąka się pośród bogatych, zadowolonych i statecznych. Z pogardą, a czasem utajoną zazdrością traktuje z gruntu obcy sobie świat. W takiej sytuacji znajdują się bohaterowie *Wigilii* Struga i *W tułaczce* Marion, powieści Brzozowskiego *Płomienie* i utworu Glassa.

Jednakże w opowiadaniu Struga *Ojciec i syn* rozkład ocen nie układa się jednoznacznie. I w tym zakresie mamy przesunięcie w schemacie, „korektę”. Jan Niemczewski nie tylko jest pełen cnót i pełen miłości do syna, ale potrafi też wiele zrozumieć z ideałów mu obcych; tak bowiem można najprawdopodobniej zrozumieć jego ostatnie słowa: „— Synu — przebac.”²³ Antoni natomiast, wykształcony w twardej szkole „ludzi podziemnych”, charakteryzuje się pryncypialnością, oschłością w kontaktach międzyludzkich, sporą dozą okrucieństwa w stosunku do najbliższych krewnych. Staje się automatem do wykonywania „roboty” rewolucyjnej (w licznych utworach podejmujących interesującą nas problematykę pojawia się zagadnienie narastającego procesu „automatyzacji” rewolucjonistów, redukcji człowieka do poziomu „działacza”, np. *Wigilie*, *Na stacji* Struga, *Maciej Bala* Niemojewskiego).

Przebudzenie uczuć synowskich, a zatem głęboko ludzkich i „niepodległych” w stosunku do ideologii, nastąpiło w obliczu spraw ostatecznych, śmierci. Rewolucjonista odczuwa potrzebę więzi z ojcem, „osobowość zredukowana” ulega wypełnieniu, wzbogaceniu; nad pragmatyzmem działania rewolucyjnego unosi się duch humanitaryzmu. Figury w obrębie schematu są nieco przemieszczone, ale „rama” pozostaje czymś trwałym. Reprezentatywność fabuły opowiadania względem tego, co czytelnicy uznają za rzeczywiste i wiarygodne w zakresie ukazywania rewolucji, rewolucjonistów i kontekstów tych procesów — jest efektem funkcjonowania reguły „schematu i korekty”. Istnieje możliwość potwierdzenia „empirycznego” wcześniej sformułowanej tezy o weryfikowalności rzeczywistości przedstawionej tego i innych opowiadań jako prawdy o świecie rewolucyjnym, uznanej i zaakceptowanej przez czytelników na podstawie analiz „świadectw lektury”²⁴, ale to już zupełnie inny poziom rozważań. Możliwości są tu zresztą ograniczone.

W kilkustronicowym „obrazku” Marion, zatytułowanym *Roznosiciel gazet*, głównym bohaterem jest dziecko — Stasiak. Konflikt z rodzicami

²³ Ibidem, s. 262.

²⁴ Zob. M. Głowiński: *Style odbioru*. Kraków 1977.

nie jest tutaj szczególnie rozbudowany, ale trudno uznać go za nieistotny. Uwarunkowania nieporozumienia Stasia z ojcem są zupełnie inne niż te z opowiadania Struga, dlatego też będzie to kolejny wariant konfliktu. Tradycyjnie pojmujący obowiązki dziecka rodzice Stasia, pragnący bezpieczeństwa socjalnego, a przeto przeciwni rewolucji — oczekują i domagają się od syna pomocy finansowej. Roznoszenie gazet ma być sposobem na zarobienie kilkudziesięciu kopiejek. Jednakże Stasiak rezygnuje ze sprzedaży nieźle płatnego „Kuriera” i decyduje się roznosić „Czerwony Sztandar”. Jest to wynik tyleż naiwno-dziecięcej fascynacji dynamiczną wizją polityczną rewolucyjnego czasopisma, co i wiekiem podyktowanej potrzeby sprawdzenia się, „dosięgnięcia” heroizmu. Rodzice nie zostają wtajemniczeni przez Staśka w charakter jego poczynań; to efekt braku zaufania, naturalnej dziecięcej obawy. Konflikt tedy jakby nie zdążył się wyartykułować, nie mogło dojść do zasadniczych ideologicznych sporów.

I ponownie: nieufność dziecka do rodziców jest „figurą” ujawniającą zasadniczą dychotomię społeczeństwa. Między „ludźmi rewolucji” a rzecznikami stabilności dotychczasowego ładu nie ma jakichkolwiek punktów stycznych, dzieli ich wszystko. Tę prostą myśl można łatwo odczytać w opowiadaniu Marion. To, co trwałe i powtarzalne (oswojone!), jest niezbywalnym składnikiem procesu poznawania: *mimesis* zakłada raczej brak niespodzianki w charakterze reprezentacji tzw. rzeczywistości niż jej nadmiar. Jednakże pewne odchylenia od twardej struktury wizji określonej rzeczywistości są konieczne, inaczej owo trwałe zostanie w końcu odczytane jako maniera i twór sztuczny, a zatem odwrotność realizmu.

I schemat, i „odchylenie” ujawniliśmy w „obrazku” *Roznosiciel gazet* Marion; takie też reguły gry zauważyć można w opowiadaniach *Żydóweczka* Konopnickiej i *Boruch* Niemojewskiego. Mała bohaterka utworu Konopnickiej i potężny odwagą Boruch z opowiadania Niemojewskiego uwikłani są w szczególne dylematy. Zerwanie z rodzicami staje się dla nich decyzją niezmiernie trudną; w grę wchodzi znamieny stosunek uczuciowy obojga bohaterów do rodziców: szacunek, miłość, wdzięczność. *Żydóweczka* oświadczy:

— Ony dobre!... Ach, jak ony dobre są!... Jakie łaskawe!... Ony by na mnie dmuchały jak na tego ptaka. Ony by mnie na rękach nosiły! Ja u nich jedna tylko. Ajej!... Żebym ja była porządna dziewczyna, ony by mnie samym miodem smarowały! ²⁵

Boruch przed decydującą akcją terrorystyczną poprosi: „— Pobłogosław mnie, matko, na tę drogę...” ²⁶. Zachodzi zatem konieczność zerwa-

²⁵ M. Konopnicka: *Nowele*. T. 2..., s. 501.

²⁶ A. Niemojewski: *Ludzie rewolucji i inne opowiadania...*, s. 272.

nia nie tylko naturalnych więzi dziecka z rodzicami, ale i pogwałcenie tradycyjnie ważnych dla środowiska żydowskiego zasad, będących wynikiem i ostoją konserwatyzmu obyczajowego i doktrynalno-religijnych nakazów, czyli: zobowiązań wobec rodziców, posłuszeństwa wobec starszych, poszanowania hierarchii. W wersji z opowiadania Konopnickiej bezpośrednim efektem, swoistą „artykulacją” rozejścia się dróg dziecka z rodzicami jest manifestacja rozpacz: „płakały”, „włosy darły”, „lamentowały”. W utworze Niemojewskiego będzie to bardziej zróżnicowany proces; toczy się dialog pełen napomnień, oskarżeń i samouświadamienia bezradności:

Stary Nuchem, trzęsąc się na ciele, podniósł obie ręce nad głowę i rzekł uroczyście:

— Dla dziecka nie ma na tej ziemi wyższego nad ojca. Boruch, powiedziane jest: ojca słuchać będziesz!

Ruchla przerwała mu jednak i wołała z goryczą:

— Ojca słuchać będzie? Matki? Który z nich dziś słucha ojca i matki? Starzy nad młodymi nie mają żadnej władzy. Rozpłakała się.²⁷

Końcowym jednak akordem spotkania Borucha z ojcem i matką jest pojednanie, ale w imię uzgodnionej potrzeby wymierzenia kary zabójcy, nie zaś z powodu porozumienia co do jedności ideologicznych pryncypiów. Zadziały tu takie elementy emocjonalne, jak współczucie dla krzywdzonych i nienawiść do ludzkiej „bestii” w mundurze żandarma.

Prośba o błogosławieństwo została spełniona; o współdziałaniu międzypokoleniowym nie może być mowy, ale zachodzi proces współodczuwania. Nuchem i Ruchla lepiej rozumieją Borucha (i wzajemnie), choć nie oznacza to rezygnacji z własnych poglądów. Wariant konfliktu, który tutaj jest omawiany, ma szczególny wymiar; prosty schemat komplikuje odrębność kulturowych i psychospołecznych przesłanek żydowskich bohaterów opowiadań Konopnickiej i Niemojewskiego.

W utworze Marion *Przeciw ojcu* i Niemojewskiego *Jur* antagonizm między synem a ojcem ma bardzo dramatyczny wymiar. Jur i Jerzy (bohater opowiadania Marion) to synowie pułkowników żandarmerii, tzw. fiołków²⁸. W zasadzie zbieżności fabularne w charakterze głównych bohaterów są tak duże, że należy mówić o dwóch wersjach jednego zdarzenia. W obu utworach profesja ojca odbierana jest przez syna jako hańba; akces do „roboty” rewolucyjnej ma coś z ekspiacji. Jur (i Jerzy) z premedytacją wykorzystują swą pozycję syna pułkownika i pomagają tym skuteczniej rewolucjonistom (kradnąc ważne dokumenty). Obaj też zmywają hań-

²⁷ Ibidem, s. 266.

²⁸ Taka nazwa pojawiła się w utworze *Jur* Niemojewskiego, s. 226.

bę bohaterską śmiercią, a ojcowie po krótkiej „cywilnej” rozpacz powracają do postawy właściwej subordynowanym urzędnikom.

Zasadniczy spór ma tu także opcje narodowościowe. Rewolucyjny czyn Jura i Jerzego należy odczytać jako rodzaj deklaracji przymierza uczciwych Rosjan z krzywdzonymi Polakami, uznania racji niewolonych, gotowości zadośćuczynienia nieprawościom. Istotnym symbolem zerwania jest odejście z domu, który wydaje się siedliskiem zła, pozorów, tyranii. Pierwsze zdanie w opowiadaniu *Przeciw ojcu* brzmi: „Jerzy wyszedł ze swego pokoju, przymknął drzwi ostrożnie i skierował się ku wyjściu.”²⁹ Dom nie jest obszarem bezpieczeństwa, nie daje ciepła:

Alboż ja mam dom, rodzinę? Mury przesiąkłe łzami, matka olśniona blaskiem orderów, ojciec — żandarm... Ach, zapomnieć!... Rozdeptać pamięć w sobie, zedrzyć to krwawe udręczenie duszy, zmyć hańbę zyciem własnym!³⁰

Miotanie się z własnym losem trwa do końca; ostatnie słowa rannego śmiertelnie Jerzego, skierowane do ojca, brzmią: „Ja... cię... przeklinam...” Opowiadanie Marion składa się z szeregu zdarzeń wymierzonych „przeciw ojcu”.

Patetycznym zwieńczeniem obu opowiadań jest motyw skrwawionego płaszcza, który staje się symbolem rewolucji, krzywdy i pomsty.

Przeciw ojcu:

Podniesiono jak sztandar okrwawiony płaszcz Jerzego.³¹

Jur:

Tłum szedł z głowami odkrytymi i niósł dwa znaki, jeden, rozpięty sztandar czerwony, drugi — wysoko nad głowami niesiony krwią obłany szynel.³²

Kolejny przykład — już ostatni. W znacznej większości utworów podejmujących problematykę rewolucji 1905—1907 samotny wyznawca nowej wiary zrywa więzy ze społeczeństwem, przeszłością, odrzuca jako zbędne i szkodliwe wszelkie instytucje. Dotychczas sankcjonowany ład społeczno-polityczny ma w sobie coś z patriarchalizmu o obliczu łagodnym dla podporządkowanych i okrutnym dla buntujących się. Bezdomni

²⁹ Marion: *Obrazki rewolucyjne...*, s. 13.

³⁰ Ibidem, s. 23.

³¹ Ibidem, s. 34.

³² A. Niemojewski: *Ludzie rewolucji i inne opowiadania...*, s. 248.

i zagrożeni rewolucjoniści, odrzuceni i niechciani — to „synowie” w stanie wojny, nie akceptujący hierarchii, zapatrzeni w przyszłość. Tego typu układ ról odszukamy bez trudu w opowiadaniach *Wigilie* Struga, *W tułaczce* Marion, w powieści Brzozowskiego *Płomienie*.

Upřednio zwracaliśmy uwagę na fakt, że synowie niejednokrotnie, pozostając w stosunkach antagonistycznych z ojcami, pragnęli miłości, ciepła, zrozumienia, bezpieczeństwa. Tułający się samotni rewolucjoniści tyleż z pogardą, co i zazdrością przypatrują się „filisterskim wyzyskiwaczom”. Albowiem:

Jakże oni kpią sobie z ciebie teraz, uważasz: w cieple i wygodzie, każdy w domu własnym, każdy spokojny i zrównoważony, zjedzą kolację i położą się obok żon swoich i dobrze spać będą.³³

Jednakże zjadliwość Tańskiego (bohater *Wigilii* Struga) — bo jego myśli są tu odnotowane — wynika z tego, że „mignęła mu się znajoma, wabiąca się, ujrzał jakby oczyma jasny i przytulny pokój”³⁴, z którego musiał zrezygnować. Przejrzystość schematu „my” — „oni” podlega drobnemu zamąceniu, ale też tylko zamąceniu.

Pora na podsumowanie. Konflikt syna z ojcem³⁵ pełni najwyraźniej funkcję sygnału informującego o określonej petryfikacji świata, o dychotomii jako regule porządkującej ludzką (społeczną) rzeczywistość. To znak nieuchronności przemian, zdynamizowania procesów społecznych, także obyczajowych, kulturowych, które sprawiają przerywanie więzi. Powtarzalność tego schematu zapewnia mu łatwą rozpoznawalność pośród czytelników, ułatwia weryfikowanie z tym, co uznane zostało za tzw. prawdę o rewolucji. Przy czym owa „prawda” nie jest rozumiana tutaj jako lepiej czy gorzej dający się pojąć korelat doświadczeń ówczesnych czytelników, sumę ich wiedzy polityczno-społecznej i, w jakimś sensie, historycznej. Będzie raczej ten „korelat” różnicowaniem schematów, stereotypów, ujednoznaczeń, interpretacyjnych i aksjologicznych *contans* w prezentowaniu zdarzeń rewolucji, publicystycznych uproszczeń pomagających nie zagubić się w wirze wydarzeń, nie odnotowanych rozpoznaw w poszumie kawiarnianym, w kręgu sąsiedzkiej wymiany myśli. Również rola schematów literackich nie jest bez znaczenia w rozpoznaniu już samej rzeczywistości — tej banalnej mądrości nie chcę lekceważyć.

Nabiera ona jednak właściwych wymiarów, gdy uwzględnimy inne „parametry” reprezentatywności literatury. Układem odniesienia, pozwalającym weryfikować tekst literacki (w sensie prawdy lub fałszu), będzie

³³ A. Strug: *Ludzie podziemni...*, s. 47.

³⁴ Ibidem, s. 47.

³⁵ Por. I. Turgieniew: *Ojcowie i dzieci*.

nie tyle rzeczywistość, którą to kategorię należy uznać za niebywale niejasną, ile ów „korelat” zróżnicowanych schematów rozpoznania. Utwór literacki będzie się odbijał, jak w zwierciadle, pośród tak rozumianej wiedzy o świecie; im pełniejsza będzie symetria, dopasowanie się, tym efektywniej pobrzmiewać będzie tekst „prawdą”. Ale jeśli zajdzie w tym zakresie utożsamienie — wówczas utwór utraci swą moc sugestii, stanie się swoistym echem powielającym prawdy powszechnie znane. Aby zatem schemat służył *mimesis*, niezbędna jest „korekta”. Wielowariantowość motywu o konflikcie syna i ojca w analizowanych tutaj utworach zapewnia skuteczność w realizowaniu założeń mimetycznych, a to dzięki poddaniu się dwóm regułom: trwałości (przez powtarzalność) i innowacyjności (przez korektę). Spory ojca z synem stanowią w drugiej połowie wieku XIX i na początku XX istotny składnik artykulacji problemów nurtujących ludzi tamtej epoki. Częstotliwość występowania tego motywu w literaturze jest wielce symptomatyczna. Kilka tylko przykładów: Turgieniewa *Ojcowie i dzieci*, Żeromskiego *Doktor Piotr* oraz *Popioły*, Reymonta *Komediantka* i *Chłopi*, Licińskiego *Z pamiętnika włóczęgi*, Brzozowskiego wszystkie powieści. Kontekst ów wzmacnia znaczenie analizowanego tu konfliktu w formułowaniu istotnych dla rewolucji dylematów.

IV

Ważnym przykładem poszukiwań własnego, odrębnego (przynajmniej w zamierzeniu!) języka opisu rewolucji są opowiadania Struga (także *Dzieje jednego pocisku*, *Jutro*, *Portret*).

Ważny okaże się fakt pierwodruku znakomitej części opowiadań Struga w pismach o wyrazistym obliczu ideologicznym i w dużej mierze perswazyjno-propagandowym charakterze, czyli głównie w socjalistycznym „Naprzódzie”, wileńskim piśmie PPS-Lewicy „Wiedza” oraz w „Krytyce”. Do czasu książkowych publikacji opowiadania Struga „wpisują się” w specyficzny układ komunikacyjny, w którym dominują teksty pragmatyczno-polityczne (wyłączam tutaj „Krytykę”)³⁶. Literatura tedy uaktywnia to, co w działaniu rewolucyjnym zdaje się zupełnie nieistotne — upływ czasu, refleksyjne i emocjonalne sfery człowieka, jego historyczność. Literatura to historia. Historia rozumiana w trojakim sensie: jako zespół zdarzeń i zjawisk tworzących fabułę; jako fakt podlegania prawom czasu, chronologii; jako zapis, utrwalenie tego, co minęło³⁷. Tu

³⁶ Pierwodruki czasopiśmiennicze: *Nekrolog* („Naprzód” 1904, nr 347—348); *Co złe to w gruzy* („Naprzód” 1905, nr 296—322); *Na stacji* („Krytyka” 1905, z. 12).

³⁷ Inspirujące tu być mogą uwagi zawarte w artykule *Historia i fikcja jako sposoby pojmowania*, którego autorem jest Luis O. Mink („Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 237—255).

paradoks: ramą modalną opowiadań jest upamiętnienie „ludzi podziemnych”, a zatem osadzenie ich w historii; kluczowym imperatywem postawy „człowieka podziemnego” jest lekceważenie, czasem pogarda dla podstawowego faktu egzystencjalnego: przemijania. Rewolucjonista żyje terazniejszością określoną nieomylnie zrealizowanym w przyszłości ideałem.

Jeden z bardziej wyrazistych motywów w „rewolucyjnej” twórczości Struga to motyw „jutra”, jakże istotny dla socjalistycznej ideologii i jakże często spotykany w partyjnej „bibule” (por. wieloznaczność motywu w szkicu powieściowym *Jutro*)³⁸. Jednakże bohaterowie opowiadań Struga uznając konieczność pryncypialności i bezkompromisowości postaw i działań rewolucyjnych, z reguły ulegają różnorakim słabościom, niejednokrotnie dewiacjom. Ludzką twarz zyskują ci, którzy wyłamują się świadomie z zamkniętego i zakłętego kręgu „rewolucyjnej roboty”. Jedną z dróg ucieczki od zniewolenia stanowi wspomnienie, a zatem „zanurzenie” się w nurt historii, ale tej pozbawionej logosu. Określmy raz jeszcze, a przejrzyście, na czym polega paradoks: naczelną strategią opowiadań w trzech seriach *Ludzi podziemnych* zdaje się wpisanie bohaterów działań rewolucyjnych w historię (por. *Nekrolog*), i jest to sprzeczne z wartościami określającymi status tychże bohaterów: terażniejszość zdeterminowana przez przyszłość. Kolejną niespodzianką, jaką napotyka czytelnik utworów „barda rewolucji”, okazuje się to, że trzy serie *Ludzi podziemnych* to prawdziwa galeria ludzi o różnym stopniu dewiacji psychicznych. „Ludzie podziemni” Struga są ludźmi schorowanymi. Stan nierównowagi psychicznej bohaterów opowiadań jest zróżnicowany: od zwykłej depresji (Tański z *Wigilii*) poprzez porażenie złem (Karaś — *Z ręki przyjaciela*) do pełnej destrukcji osobowości (Juszkiewicz — *Zmory*).

Teksty Struga wyraźnie organizowane są przez binarne opozycje. Już same tytuły kolejnych tomów mają taki układ: seria pierwsza *Ludzie podziemni* i seria trzecia *W twardej służbie* — to tytuły określające atrybuty rewolucji, czynu rewolucyjnego, a głównie rewolucjonisty, tzn. ascezyzm, surowość, konsekwencję, absolutne oddanie się „sprawie”; seria druga — *Ze wspomnień starego sympatyka* — konotuje inne znaczenia: tolerancję, dystans, życzliwość, intymność. Narracja także zorganizowana jest dwójako: wyraźnie zarysowany narrator auktorialny ujawnia się raz jako — charakterystyczny dla XIX-wiecznej prozy realistycznej — kompetentny obserwator, to znowu pojawia się inne jego oblicze: zatroskanego gospodarza, który z gawędziarską swadą prezentuje bliski mu świat. Narracja przybiera także postać personalnej. Narrator „z zewnątrz” usuwa się w cień, by oddać głos bohaterowi prowadzącemu”³⁹.

³⁸ Zob. S. Kryński: *Wstęp*. W: A. Strug: *Ostatnie listy*. Warszawa 1986, s. 14–15.

³⁹ Por. M. Głowiński: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969.

Głównym „sprawcą” tych zmian jest mowa pozornie zależna, która w znacznym zakresie pojawiła się w opowiadaniach. Nie bez znaczenia dla tych konstrukcji zacierających klarowność narracji są liczne i rozmaite postacie monologów wewnętrznych, „budujących” znaczenia na różnych poziomach. W rezultacie „architektura”, kompozycja krótkiego tekstu prozatorskiego jest jakby przypadkowa, słabo wewnętrznie umotywowana (przyjmując tradycyjne kryteria klasycznej noweli)⁴⁰, zdarzenia z reguły niewyeksponowane, co daje efekt w postaci określonej — powiedzielibyśmy — strategii semantycznej. Znaczenia tracą swą jednolitość, jednoznaczność, stają się jakby „elastyczne”, mniej pewne (w sensie braku asercji), opalizujące. Świat przedstawiony tak zorganizowanych opowiadań traci swą „wypukłość” jest „zamglony” i „nieciągly”. Przykładem będzie technika zderzania różnych myśli, bez narratorskiego *pensat*⁴¹:

- 1) [...] codziennie wieczorem wraz z matką modlił się o wolność, codziennie całował policzek ojcowski rozorany od ust do ucha szablą kozacką, tam — pod Batożem, gdzie męczeńską śmiercią konał podziurawiony bagnietami drugi stryj...
- 2) — Mieli rozum chłopci, że się nie dali nabrać na to powstanie...
- 3) O, jakże żałuje, że od razu na miejscu w łeb mu nie strzelił — ojcobójcy...
- 4) Zarażone wściekłą zwierzę... Gadzina jadowita... Komu służy ten ich jad?⁴²

Pierwsze zdanie jest wspomnieniem-komentarzem narratora z perspektywy starego człowieka. Drugie to bezpośrednia („głośna myśl”) refleksja-ocena zdarzeń minionych, ale w perspektywie nie akceptowanej. Trzecie zdanie komplikuje grę semantyczną, może zdezorientować czytelnika. Wypowiada je (rozmyśla!) nadal Jan Niemczewski, ale dotyczy ono zagadnień jakby z innej przestrzeni niż poprzednie, a nadto myśli te przypisuje bohater swemu synowi. Mamy zatem sugestię zmiany podmiotu wypowiadającego się, ale to tylko sugestia. Zachodzi jedynie krótkotrwałe, dla celów retoryczno-konsolacyjnych, przemieszczenie punktów widzenia, co wiąże się z „roszadą” hierarchii wartości. Końcowe ujęcie (4) to

⁴⁰ Por. definicję w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich...*, s. 270—271.

⁴¹ Zob. P. Hultberg: *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*. Przeł. I. Sieradzki. Wrocław 1969, s. 130.

⁴² A. Strug: *Ludzie podziemni...*, s. 223—224, Z tego wyd. pochodzą cytaty oznaczone: W (*Wigilie*) i strona; Ois (*Ojciec i syn*) i str. Z wyd. idem: *Ostatnie listy. Opowiadania i szkice*. Warszawa 1986 korzystam wprowadzając cytat J (*Jutro*) i str. Z wyd. idem: *Ze wspomnień starego sympatyka*. Warszawa 1957 — Wss i str. i Zp (*Z powrotem*) i str. Z wyd. idem: *W twardej służbie*. Warszawa 1957 — S (*Sielanka*) i str.

najwyraźniej ekspresja rozgoryczonego Niemczewskiego, lecz ostatnie, uogólniające zdanie moglibyśmy już przypisać narratorowi.

Rozbicie linearności wypowiedzi dotyczy również całości większych niż tu analizowanych. Będą to segmenty⁴³ częstokroć graficznie oznaczone (np. wielokropek na początku akapitu), ale pozbawione tego, co Barthes nazywa „przełącznikiem organizacji”⁴⁴. Dominantę konstrukcji tekstów stanowi zderzenie wypowiedzi formułowanych przez różne podmioty bądź z różnych perspektyw. Częstym zabiegiem jest włączenie w tok opowieści segmentu, którego treścią i znakiem odrębności jest zreifikowana myśl. Pojawia się to rozwiązanie właściwie stale w opowiadaniach Struga. Oto kilka przykładów:

Błyskały w nim urywki myśli już obudzonego człowieka, ale wnet gasły, zasnute majaczeniem.

(W 93)

W bezsenne noce, kiedy myśli kłębią się, kłócą, kiedy w umęczonym mózgu powstają rzeczy niepodobne, o których jak o przewidzeniu sennem myśli się potem za dnia białego, kiedy to ze zgrozą i lękiem wpatrywał się w potworną zmore: Z odmetu myśli wyłaniała się ona, walcząc z resztką zdrowego rozsądku.

(Ois 227)

Ale była to jakaś myśl formalna, pusta i obca.

(J 237)

Cytaty można pomnożyć wielokrotnie. Reifikacja myśli, usamodzielnienie i „odłączenie” ich od podmiotu to najwyraźniej procesy poświadczające alienację bohaterów. Coś w rodzaju psychomachii, nieustannego odpierania wątpliwości, obrony przed dezintegracją osobowości — stanowi zasadniczą regułę organizacji postaci literackich w opowiadaniach Struga. Teksty złożone z „różnoimiennych” segmentów są — by tak powiedzieć — homologiczne w stosunku do konstrukcji postaci „człowieka podziemnego”. Jednorodni i nieskalani słabością rewolucjoniści bywają w utworach Struga nieliczni, a jeśli już — to drugoplanowi.

„Różnoimienny” jest także styl wypowiedzi literackiej. Narracje właściwe prozie realistycznej są w trzech seriach *Ludzi podziemnych* częste,

⁴³ Termin pojmowany tak jak proponuje H. Markiewicz: *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*. W: idem: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 103—104.

⁴⁴ Por. R. Barthes: *Dyskurs historii*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 227.

ale nie zawładnęły nigdy całością opowiadania. Nie „zawładnęły”, bo pojawił się liryzm, niestety, z reguły nie najwyższej próby ⁴⁵.

Nieposkromiony, niepokojący czas unosił go jak na skrzydłach. Śmiech i łkanie nurtowały w piersiach i urywek jakiejś piosenki wybiegł na uśmiechnięte usta.

(S 59)

Pojawi się także karykatura:

Towarzysz Michał, na przykład, nie kocha się, broń Boże. Jakież uświadomiony socjalista mógłby się zakochać? On spełnia tylko funkcję społeczną. A za naszą Klarcia lata tylko dlatego, że Darwin oznajmił światu o prawie doboru, a socjologicznie wyjaśnił to ktoś inny.

(Wss 148)

W końcu nieobca opowiadaniom będzie patetyczna deklamacja:

Jutro — tam na Grzybowskim bruku urodzą się i wyrosną z bezimiennego tłumu — ponad tłum nowi ludzie.

(Wss 202)

Owo wymieszanie języków jest zjawiskiem charakterystycznym dla młodopolskiej prozy i ten truizm — dla porządku — należy wyartykułować ⁴⁶.

Byłbym jednak w niezgodzie z prawdą i sprzeczności z wstępną tezą, gdybym nie wskazał na to, co w obrębie fabuły oraz strategii semantycznej — trwale, konkretne, architektonicznie przejrzyste. Mam tu na myśli powtarzalne schematy fabularne nader często spotykane w trzech seriach *Ludzi podziemnych* (konflikt ojciec i syn; sytuacja uwięzienia „człowieka podziemnego” itp.).

Powróćmy do konstrukcji postaci. Liczni bohaterowie opowiadań pozostają w sytuacji, którą najpełniej ujmie zgrabna formuła z utworu *Ojciec i syn*: „Krótka przerwa między wspomnieniem snu a pogodzeniem się z jawą. Nieskończenie mała chwilka czekania...” (Ois 217). Jeśli wyłączymy ten fragment opowiadania z kontekstu i potraktujemy go jako

⁴⁵ Niezmiernie surowym krytykiem stylu twórczości Struga jest J. Paszek: *Styl Struga*. W: *Proza Andrzeja Struga. Studia*. Red. T. Bujnicki i S. Gębala. Warszawa 1981, s. 111—121.

⁴⁶ Fakt, iż język był dla młodopolan problemem, a nie bezwolnym narzędziem, udowodnił w interesującym artykule R. Nycz: *Język modernizmu: doświadczenie wyobcowania*. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 205—220.

wskazanie interpretacyjne, dokonamy ekstrapolacji jego sensu — to narzucają się najmniej trzy wnioski. Przerwa bywa i krótka, i długa. Trwałą i zmienną pozycją bohaterów *Ludzi podziemnych* jest sytuacja bycia „między”⁴⁷.

Między marzeniem i niespełnieniem, zgrzytającą teraźniejszością i trochę nieodgadnioną a świetlaną przyszłością, miłością a nienawiścią, abstrakcją i konkretem, snem i jawą. Zarówno sen, jak i jawa waloryzowane i pojmowane są różnorodnie. Sen to zmora, drapieżne dławienie przez wątpliwości, bezradność, słabość (np. Juskiewicz)⁴⁸. Sen to także uspianie w sensie najdosłowniejszym, inercja, błogostan, nieżycie⁴⁹. Również ów oczekiwany nowy, lepszy świat przypomina swym charakterem sen; jest daleki, znikliwy i bardzo iluzoryczny — jak sen.

Jawa w opowiadaniach Struga to jakby przywracanie właściwych proporcji rzeczom, ludziom, zjawiskom; jawa wypełnia życie konkretem, budzi rozgoryczenie przez swą jednostajność i brak perspektyw. Może rozczarować, ale też nadać sens egzystencji.

Bycie „między” uwyrażnia tak czy inaczej opozycję: pryncypialność a poddanie się emocjom, okrucieństwo i bezwzględność a szlachetność, pragmatyczność a rycerskość, słabość a siła, asceza aż do redukcji osobowości a pragnienie pełni. Podziały biegną między bohaterami, ale bywa, że „skrojeni” są oni jakby z dwóch materii, zdroworozsądkowo rzecz biorąc zupełnie nie przylegających do siebie.

W tym też tkwi specyfika „semantyki wypowiedzi narracyjnych” tu omawianych. Opozycje nie przestają być opozycjami, ale też ulegają niejednokrotnie splątaniu, poddają się zjawisku osmozy. Czyn heroiczny i wzniosły, ale i okrutny, często nieefektywny. „Człowiek podziemny” jest oddany sprawie, a burzuj — zadowolonym egoistą, jednakże ten pierwszy traci miarę i proporcję uczynków, celów i rezultatów, ten drugi — syty i bezpieczny — jest czynnikiem stabilizującym.

Należy w tym miejscu zauważyć, iż „pozytywy” czynu rewolucyjnego (roboty konspiracyjnej) najczęściej są deklarowane przez narratora bądź bohaterów, natomiast tzw. realistyczna prezentacja ujawnia różnorakie „negatywy” działań „ludzi podziemnych”. Deklaracje są głośniejsze i jednoznaczne, ale realistyczna prezentacja jakby bardziej wiarygodna.

⁴⁷ „Coraz ciemniej — czarność wód zlewa się z czernością nieba i wstała i zapanaowała wszechwładnie pomroka...

W niej pasuje się i targa myśl skolatana, odgadnąć chce, obudzić się chce, przywrócić to — co było, wyratować z czarnej topieli... Co za męka...” (Zmora. W: A. Strug: *Ludzie podziemni...*, s. 297).

⁴⁸ Por. A. Strug: *Ludzie podziemni...*, s. 165—214.

⁴⁹ „Sen kamienny, sen bez widziadeł, sen dobroczyńca i brat. Lekarz dusz chorych” (Zmora, s. 213).

Krytycy i interpretatorzy skłonni są przy tej okazji akcentować ludzki, a więc niekoturnowy i nieschematyczny wizerunek „ludzi podziemnych”. To proste wyjaśnienie ma wiele zalet: po pierwsze jest proste właśnie; po wtóre — zgodne z autorskim komentarzem. Mnie ono wydaje się nie w pełni zadowalające.

Analiza psychologiczna prowadzona w różnej postaci zajmuje w opowiadaniach tych poczesne miejsce, postać literacka wyeksponowana jest już w tytule. Wszystko zatem przemawia na rzecz tezy o nadrzędności funkcji konstruowania bohaterów literackich, o „kreśleniu” ich wizerunku z perspektywy „od wewnątrz” rewolucji. Lekceważenie owych faktów nie jest moim zamiarem. Jednak charakterystyczne niespójności, o których pisałem wcześniej, może nie tyle nadają ludzki wymiar bohaterom opowiadań Struga, ile raczej są wynikiem dialogu wartości aprobowanych, a będących w stosunku do siebie w konflikcie.

Bodaj najbardziej podstawowy i wyznaczający strategie semantyczne dialog-„konflikt” w *Ludziach podziemnych* toczy się między twórczością a ideologią. Kluczowy dla Młodej Polski spór skupił się jak w soczewce w dorobku Struga.

Owe wartości to z jednej strony wszystko to, co łączy się z postawą rewolucyjną: bunt wobec przemocy, niezgoda na niesprawiedliwość, wiara w świetlaną przyszłość, rezygnacja z „normalnego” życia; z drugiej strony — zaciszna sytość domowego ogniska, miłość, tolerancja. Postawie pierwszej grozi wynaturzenie, druga zaś w wersji — rzekłbym — klasycznej jest po filistersku mała i żałosna. Opowiadania Struga ujawniają, jak trudno godzić te wartości, jak obrastają one w jakości, w których już niewiele jest pozytywnego⁵⁰.

Opowiadania Struga nie są tedy nieco zawoalowanym peanem na cześć i chwałę „człowieka podziemnego” (tak to interpretuje Irzykowski⁵¹), peanem, który pozornie komplikuje nieukrywanie dewiacji. Tropiciel „tajników bohaterszczyzny” z właściwą sobie ostrością wskazuje naczelne problemy:

Ludzie Struga natomiast to bohaterzy już gotowi, socjaliści już przekonani. Strug przedstawia stadia pobohaterskie; tj. te, które następują po zapadłej decyzji, żeby być bohaterem, po odcięciu sobie innych możliwości życiowych, niebohaterskich. Robi on to naturalnie w tym celu, aby pokazać hartowność woli tych ludzi albo wilcze doły niespodzianych niebezpieczeństw, które czyhają na ich cierniowej drodze. Atoli sytuacje, które mają być próbą bohater-

⁵⁰ Zob. H. Michalski: *Andrzej Strug*. Warszawa 1968, s. 100—166.

⁵¹ K. Irzykowski: *Z tajników bohaterszczyzny*. W: idem: *Czyn i słowo*. Kraków 1980.

stwa, w książce Struga albo mają swoją własną autonomię, czyli leżą z tamtej strony bohaterstwa i nic o nim nie orzekają, albo też zachowują się wobec niego zdradliwie, rozkładczo.⁵²

Jeśli nawet nie godzę się we wszystkim z autorem *Czynu i słowa*, to trudno przecenić inspirujące właściwości jego pisarstwa. Istotnie „bohaterstwo” jest czymś danym, gotowym; „ludzie podziemni” nie muszą się do pozycji bohaterskich dobijać, w trudzie, mozolnie zdobywać ten stan. Oni wskutek podjęcia decyzji stają się nimi. Rozdział jest tutaj przejrzysty, choć i bohaterstwo, i filisterskość w różnym stopniu „nawiedzają” postacie opowiadań Struga. Jednakże to tylko punkt wyjścia; w trzech seriach *Ludzi podziemnych* prezentowane są „stadia pobohaterskie”, bohaterowie w dni powszednie. Podstawowym znamieniem tego stanu jest „odcięcie sobie innych możliwości życiowych, niebohaterskich”, co, wedle Irzykowskiego, niezmiernie upraszcza istotę czynu rewolucyjnego. Tutaj właśnie nie zgadzam się z „heroicznym klerkiem”. Zaprogramowanie własnego życiorysu, konsekwencja w realizowaniu czynu to przyczyna dramatu i nierozwiązywalnego konfliktu. Przykładem Krzemski z *Sielanki* czy „autorzy” *Ostatnich listów*. Podjęcie rewolucyjnej roboty jest osobliwym stygmatem, który bywa powodem dumy, ale i poważnym ciężarem, od którego nie sposób się uwolnić. Kierunek jest jeden: konspiracja, nieustające ukrywanie się, ucieczki przed aresztowaniem, a wreszcie uwięzienie i skazanie. Bohaterowie Struga prezentowani są w którejś z tych sytuacji łańcucha zdarzeń; poza ten szereg nie mogą się wyrwać. Owo absolutne zdeterminowanie rodzi najróżniejsze reakcje: apatii i poddania się rytmowi zdarzeń (Tański — *Wigilie*, bohaterowie — *Na stacji*, Janek — *Z powrotem*, Michalinka, „stary sympatyk” — *Ze wspomnień...*), pryncypialnego i ascetycznego oddania się „twardej służbie” (Konrad — *Ze wspomnień...*, Antek — *Ojciec i syn*, Karaś — *Z ręki przyjaciela*), buntu przeciw tyranii rewolucji (Krzemski — *Sielanka*), psychicznego rozkojarzenia prowadzącego w skrajnym wypadku do samodestrukcji (w pewnym stopniu Tański, Juskiewicz — *Zmory*, bohater *Ostatnich listów*).

Niejednorodność, zachwianie (pozorne!) spójności tekstów, brak przejrzystej wykładni interpretacyjnej i w konsekwencji „wymuszenie” na czytelniku uważnej lektury — oto wnioski wynikające z tych rozważań. Dotychczasowe spostrzeżenia są — mam nadzieję — dobrze uargumentowane. Ale jednocześnie należy przypomnieć, że utrwalone drukiem interpretacje⁵³ wskazują na jednowykładalność zbioru opowiadań Struga. Także

⁵² Ibidem, s. 236—237.

⁵³ Mimo stałego akcentowania tezy o widzeniu „od wewnątrz” bohaterów w opowiadaniach Struga pozostają oni w interpretacjach Sandlera, Rogozińskiego czy Michalskiego — jednowymiarowi.

proste, czytelnicze intuicje podpowiadają, że *Ludzie podziemni* zachowują koherencję. Powody są co najmniej dwa: tytuł pierwszej serii, a patronujący całości, ma własności spajające, łączące (oczywiste nawiązanie do „ludzi bezdomnych” sprzyja wypełnianiu takiej funkcji); zasadnicze wartości, określane jako socjalistyczne, aczkolwiek kruszone i niekiedy — zdawałoby się — dezawuowane, pozostają niezmiennie w opowiadaniach Struga podstawą aksjologii. Stanowią coś w rodzaju miary, wedle której ocenia się uczynki, postawy, intencje. I tak oto w trzech seriach *Ludzi podziemnych* mamy owo trwałe, niezmiennie, jednolite obok różnorodnego, płynnego, niejednoznacznego.

Przyjrzyjmy się teraz wybranym aspektom organizacji językowej opowiadań Struga. Czas naturalnie odcisnął swe piętno na kształcie słownikowym analizowanych tu tekstów; tzw. młodopolskie „poetyzmy”, zespół słów-kluczy (otchłań, zmora, głębia duszy itp.) oraz właściwy tej epoce superlatywizm⁵⁴, typ obrazowania, interpunkcja są w prozie „rewolucyjnej” Struga wszechobecne. Znacznie więc ciekawsza jest odpowiedź na pytanie: Czy „ludzie podziemni” wytworzyli jakiś socjolekt i czy mają poczucie odrębności językowej?

Sygnatów refleksji metajęzykowej jest kilka:

Kto wie, może to samo właśnie, co i we współczesnym kapitalizmie, a raczej w tym „molochu” kapitalistycznym, jak się m ó w i p o n a s z e m u. [Podkr. — J. J.]

(Wss 106)

Gustują u nas w kawalkach, gdzie jest dużo cytatów. Nazywa się to byczym artykułem albo pracą rzeczową.

(Wss 149)

Nietrudno zauważyć, że cytaty te wskazują na dwa poziomy tzw. gwary partyjnej⁵⁵: język mówiony, kolokwialny i język pisany, tj. charakterystyczny dla wypowiedzi prasowych i przemówień. Bohater opowiadania *Z powrotem* rozmyśla:

Oczywiście galicyjskie draby go zawadziły, rodzinne stupajki pilnujące granic podzielonej ojczyzny...

(Zp 9)

⁵⁴ O związkach języka opowiadań Struga ze stylem utworów Żeromskiego zob. J. Paszek: *Styl Struga*...

⁵⁵ Bezpośrednio nas interesujący materiał literacki analizował W. Małasiewicz: *Gwara partyjna w „Ludziach podziemnych” Andrzeja Struga*. „Język Polski” 1971, z. 1, s. 9—14.

„Stary sympatyk” deklamuje natomiast:

Jutro! Nareszcie zjawi się coś, co postawi na zawsze granicę między dwoma okresami naszego życia. Stanie się jasnym dla wszystkich, że przeszłość zamyka się i oddala, że nadchodzi czas nowy, w który wstąpić ma każdy z odrodzoną, odnowioną duszą. Jutro buchnie pierwszy strzał Rewolucji!

(Wss 201)

Różnice dotyczą słownika oraz zasad organizacji wypowiedzi (krótka — długa; prosta składniowo — kunsztowne okresy retoryczne, powtórzenia; brutalizm — patos). Przykłady wypowiedzi w „gwarze partyjnej” sugerują głębokie zróżnicowanie języków. Otóż jest akurat odwrotnie; koturnowy język prasy socjalistycznej i działaczy przenika do wypowiedzi codziennych, staje się sposobem tyleż komunikowania, co pojmowania trudnych procesów, gotową „formą”, schematem ubezwłasnowolniającym rzeczywistość.

Mówi się u nas, że „fala wzbiera”, że nikt nigdy nie planował żadnej rewolucji, że „musimy podążać za zjawiskami i opanować je”.

(Wss 186)

Bywa i tak, że „gwara partyjna” nie pojawia się w utworach Struga z całym inwentarzem znaczeń zastygłych i do końca aprobowanych. Często spotykamy obnażenie pustosłowia „partyjnego”, wskazanie na rodzenie się skamielin językowych. Przytoczona tu formuła „fala wzbiera” stanowi tego przykład. Oto jeszcze jeden:

Jest to wszystko co najmniej dziwne. Jest nawet zupełnie śmieszne. Ale robota idzie, ale partia stanęła na nogach i sztandar jej buja ponad trony. To jest prawdą. Prawdą jest i to, że prócz mnie i Leonka nie ma w Warszawie nikogo do rządzenia, a masy składają się z kilku luźnych kółek robotniczych.

(Wss 114—115)

Zderzenie zastygłego języka „socjalistycznej” komunikacji z trzeźwo-werystycznym opisem sytuacji wywołuje operacje resemantyzacyjne. Stanowi nie tylko wartościującą diagnozę pozycji „partyjnego języka”, ale też aktualnego stanu posiadania politycznego partii socjalistycznej. Automatyzacja języka, brak często odniesień referencjalnych, swoista samozwrotność komunikatów, a w końcu ich manipulatorski cel — to rewers tego, co określało postawy wielu „ludzi podziemnych”: automatyzm działań, zamknięcie się w „gettach”, w kręgach „swoich” ludzi, brak kontak-

tu z rzeczywistością pozakonspiracyjną, a wreszcie mitomania i przedmiotowe traktowanie ludzi.

Organizacja językowa nieuchronnie pokazuje owe pęknięcia, co wcale nie oznacza, że wypowiedzi w „gwarze partyjnej” są na wskroś przenicowane i swoiście uprzedmiotowione. Możliwa jest i tu ekspresja bezpośrednia: w opowiadaniach Struga powtarza się wielokrotnie wyraz „niezłomny”. Stanowi on signum postaw i czynów najszlachetniejszych. Zakorzenie tego wyrazu w kulturze⁵⁶ czyni z niego słowo-klucz.

Jeszcze jedno zjawisko chciałbym odnotować. Otóż szczególnie w pierwszej serii *Ludzi podziemnych* bardzo często są zdania, w których dominują powtórzenia, wyliczenia i polisyndeton:

Lecz blisko, blisko, tuż o krok stały w ciemnościach ukryte, zaciężone myśli, wypoczęte, gotowe każdej chwili rzucić się nań.

(Ois 217)

Dzieciństwo, czasy szkolne, młodość, oto on straszny rok, oto lasy i echa wystrzałów i piekący, żywy ból w ramieniu i oto więzienie na zamku lubelskim, i oto szerokie stopy Sybiru, i oto długie, nieskończone lata Sybiru i płomienie uczucia w pustej i nędznej, z okrągłaków ustawionej chacie, jedwabiste złote włosy i rozkochane i zawsze smutne oczy.

(Ois 218)

Owa „rozpusta” stylistyczna — oczywisty stygmat czasów i „patronatu” Żeromskiego — będzie swoistym kontrapunktem dla wizerunku pełnego ascezy, szarego i jednorodnego oraz milkliwego „człowieka podziemnego”. Powtórzenia („blisko, blisko”) dają efekt tajemniczości; wyliczenia i polisyndetyczna budowa kolejnego zdania stwarzają wrażenie odgórnie ustanowionych praw, którym podlegamy bezwzględnie, a żaden składnik „zrymowanego” życia polskiego patrioty — nie może się nie pojawić. Nagromadzenie zdań podobnie zbudowanych powoduje dwojakie konsekwencje: 1) świat przedstawiony nabiera własności pewnej tajemniczości, a jednocześnie regularności; jest cokolwiek zbieżny ze światem baśni; 2) narrator przestaje być tylko bezstronnym, kompetentnym obserwatorem, staje się wtajemniczonym „pieśniarzem” ludzkiego losu. Rzecz jasna, tego rodzaju typ wypowiedzi literackiej nie jest jedyny w opowiadaniach Struga; najczęstszy w pierwszej serii, później zanika. W prozatorskiej „kuchni” Struga odnaleźć możemy ślady stylu Żeromskiego, ale również Prusa. Koincydencja stylów może nie wynika ze stylistycznego perfekcjonizmu

⁵⁶ Por. przekład Calderona *Księcia niezłomnego* autorstwa J. Słowackiego, a także *W niewoli tatarskiej* H. Sienkiewicza.

Struga, a raczej stanowi świadectwo wtórności w tym zakresie; jednakże przyjmując obecną tu optykę interpretacyjną, wielość języków w pewnej mierze jest funkcjonalna w stosunku do dramatycznych konfliktów, które są ujawnione w opowiadaniach autora *Jutra*.

V

Kolejny zespół krótkich utworów prozatorskich, które należy omówić, dość trudno klarownie uporządkować. Chodzi o cykl nowel W. S. Reymonta *Na krawędzi*, „życiorysy” G. Daniłowskiego oraz tegoż opowiadania zamieszczone w tomie *W miłości i boju*, a także *Sen o szpadzie*, *Nagi bruk* i *Nokturn* Żeromskiego. Taki zestaw jest oczywiście arbitralny, ale nie pozbawiony motywacji, o której za chwilę. Systematyzacyjne czynności skłaniają do poszukiwania pewnych formuł, którym podporządkowywać będzie można teksty, zjawiska, motywy... Utwory tu analizowane moglibyśmy umieścić na skali: od reportażu do alegorii⁵⁷. Jednakże równie uprawniony będzie układ: od tekstu użytkowo-propagandowego po wysokoartystyczny (to nie ocena, lecz aspiracje), a także: od mikroskali obserwacji do „syntezy”, od konkretności po abstrakcję, od faktografii po ezoteryczną historiozofię. Owe skale — by pozostać w tym samym języku — nie są tożsame, ale istnieją w jednym układzie współrzędnych.

„Pierwszą reakcją na przepływający potok wydarzeń”⁵⁸ nazwie A. Hutnikiewicz trzy krótkie utwory Żeromskiego. W „życiorysach” Daniłowskiego odnajdziemy refleksję: „[...] na razie wypada tylko zanotować, jak było, zostawić piśmienny wiarygodny dokument, że taki Okrzeja, pierwszy z legionu nieśmiertelnych, istniał”⁵⁹. Łączy zatem te utwory bezpośredniość reakcji na bieżące zdarzenia, zdeklarowanie wypełniania funkcji „strażnicy pamiętek”, w różnym stopniu wola oddziaływania na współczesnych oraz uwikłanie się w polityczne zależności. Ale jednocześnie jakże dużo dzieli, i to nie tylko dlatego, że miara talentu Żeromskiego i Daniłowskiego jest różna. *Sen o szpadzie*, *Nagi bruk* i *Nokturn* — to liryczny i historiozoficzny komentarz do współczesnych wydarzeń rewolucyjnych. „Życiorysy”: *Stefan Okrzeja*, *Henryk Baron*, *Józef Mirecki* oraz *Zamach na Skallona* — to patetyczne opisy postaw, propagowane wzorce zachowań. Dialog ze współczesnością Żeromskiego jest niejednorodny, pośredniczy szereg kulturowych „tworzyw” (samotny, romantyczny

⁵⁷ Analogicznie brzmi tytuł jednego z rozdziałów książki J. Krzyżanowskiego o Reymoncie.

⁵⁸ A. Hutnikiewicz: *Żeromski*. Warszawa 1987, s. 90.

⁵⁹ G. Daniłowski: *Zamach na Skallona*. Kraków 1908, s. 14.

bohater, nokturn). Daniłowski przemawia, głosi chwałę, jest „tubą propagandową”.

Autor *Dumy o hetmanie* w swych trzech utworach nie deklaruje przyporządkowania się do jakiejś partii politycznej; raczej określa obszar etycznych zobowiązań. Obrońca „bandytów z PPS” aż nadto wyraźnie wskazuje swymi utworami partyjną przynależność, wskazuje sposoby działania rewolucyjnego. Bohaterowie utworów Żeromskiego są anonimowi, reprezentatywni, zgrzebni, natomiast Daniłowskiego — „historyczni”, wzorcowi, wzniośli.

Zestawienie tutaj dokonane jest naturalnie wielce karkołomne, lecz dobrze ujawniło ono, jak, przy takim samym punkcie wyjścia (żywiół aktualizacji), można otrzymać zdecydowanie różne efekty. Krótkie utwory prozatorskie Reymonta i Daniłowskiego są autonomiczne i jako takie trzeba je interpretować. Pierwodruki wielu z nich miały miejsce w czasopiśmie. Ale jednocześnie wydane zostały zbiory: *W miłości i boju* Daniłowskiego oraz *Na krawędzi* Reymonta. Ten fakt naturalnie zmienia strategię semantyczną utworów: mają autonomiczne znaczenie i walory, ale równocześnie są częścią całości, „nawiązują” szereg relacji. I tak nowela Reymonta *Sąd*, wydrukowana w „Tygodniku Ilustrowanym” i „Dzienniku Poznańskim”, potwierdzała walory pióra wybitnego realisty. Jednakże w zbiorze *Na krawędzi* jest właściwie osamotniona w swej konstrukcji i stylistyce. Otaczające ją utwory (*Z konstytucyjnych dni* i *Cmentarzysko*) mają charakter paraboliczny, język prozy zbliża się w swej organizacji do poetyckiego (anafory, paralelizmy, symbolika, metaforyzacja). Owo sąsiedztwo narzuca klasycznej w konstrukcji noweli *Sąd* właściwości egzemplum, stwarza przesłanki do parabolicznej interpretacji.

Komplikacje te sprawiają, że prosta klasyfikacja typu: reportaż, tekst propagandowo-użytkowy czy o charakterze alegorycznym — jest niemożliwa albo też wątpliwa merytorycznie. Powracając do „skal”, o których wcześniej pisałem, utwory tu analizowane zbliżają się do biegunów. Są bliskie reportażowi, ale mają też coś ze sprawozdania (*Zamach na Skatłona*), stanowią tekst użytkowo-propagandowy (*Stefan Okrzeja*, *Henryk Władysław Baron* itd.), lecz korzystają z literackich chwytów. Operują czytelną parabolą (*Na krawędzi*, a także *Historia, która by mogła się zdarzyć* i *Z wędrówek Haruna Al Reszyda*) czy symbolem (*Cmentarzysko*). Są niejednokrotnie równocześnie naznaczone aktualnością i uniwersalnością.

Sposób przedstawienia rewolucji 1905—1907 w utworach Daniłowskiego i Reymonta jest w pełnym tego słowa znaczeniu — metonimiczny. I nie chodzi tu o status, co oczywiste, prozy w ogóle. W utworach rewolucyjnych metonimia ma szczególną funkcję: poznajemy właściwie „zauł-

ki” rewolucji, rozbite i wyselekcjonowane obrazy zdarzeń, czas przed- i bezpośrednio porewolucyjny. Część miast całości; wycinek, który wypełnia (sugeruje) rolę syntezy; skrót, a nie wszechstronne, epickie przedstawienie. Stąd m.in. petryfikacja motywów i niektórych rozwiązań fabularnych.

Bliskie poetyce reportażu będą *Wrażenia więzienne* i *Zamach na Skatłona* Daniłowskiego, tak też został zakwalifikowany utwór *Z dni konstytucyjnych* Reymonta. Reportaże autora *Jaskółki* prezentują wydarzenia o charakterze jednostkowym, o wyraźnej linii dramaturgicznej, zakotwiczone w dającej się zweryfikować na podstawie innych źródeł — historii. *Wrażenia więzienne* to uporządkowana chronologicznie relacja z pobytu Daniłowskiego w więzieniu. Dzieli się tekst na dwie części (Ratusz i Pawiak), które stanowią etapy więziennej peregrynacji. Tytuł sugeruje „impresyjność” opisu, niejednorodność narracji, subiektywizację ocen. Tymczasem utwór jest konstrukcyjnie zwarty, zawiera szereg precyzyjnych, socjologicznych opisów życia więziennego. Zatem ów tytuł wskazuje i inne znaczenia: uwierzytelnienie reportażu przez bezpośredni udział opowiadającego w „więziennym doświadczeniu”. Truizmem będzie przypomnienie, że to istotny składnik reportażu.

Również w *Zamachu na Skatłona* pojawia się „komentarz”: „[...] otrzymałem paczkę materiałów faktycznych [...]. Opracowanie materiału pod względem li tylko stylistycznym sprowadziłoby opowiadanie do rzędu suchych protokołów. By je ożywić na zasadzie wrażeń, otrzymanych przez zetknięcie się z odpowiednimi ludźmi, rozmów, spostrzeżeń, wreszcie intuicji, postanowiłem cieniować sylwetki zdarzeń i osób.”⁶⁰

Dające się potwierdzić fakty⁶¹ i własne doświadczenia oto „budulec”, z którego skonstruowane są utwory Daniłowskiego. Nietrudno zauważyć, iż owo „przemawianie faktami” ma też znaczenie rozleglejsze: ukazanie charakteru „innego świata” oraz refleksja o banalnym, choć rzadko w pełni uświadamianym fakcie, że ten „inny świat” istnieje stale, jakby równoległe do naszej „tu i teraz” egzystencji.

Z dni konstytucyjnych strukturalnie przypomina dziennik (oznaczenie czasu opisywanych zdarzeń), stylistycznie różni się od tradycyjnego młodopolskiego „wielosłowa”. Zdania są hieratyczne, zwykle stanowią odrębny akapit; zawierają zawsze dawkę informacji o zdarzeniach, a nie znak emocji. Obserwator, bo tak należałoby określić podmiot wypowiadający się, ma dar „syntetycznego” widzenia zjawisk: „Krakowskie Przedmieście zdeterminowane, trzeźwiejsze, ale bez nadziei; Marszałkowska tłumna, oczy świecą pewnością, prawie gwar, jęczą tylko właściciele; święta włas-

⁶⁰ Ibidem, s. 8.

⁶¹ W reportażu *Zamach na Skatłona* zamieszczone są mapki, plan zamachu.

ność nie cierpi awantur..."⁶² Oceny i komentarze nie są w reportażu rzadkie, ale zwykle bywają lapidarne. Natomiast końcowa sekwencja utworu, której tematem jest najpotężniejsza, trzystutysięczna manifestacja w Warszawie zorganizowana przez ND, ma postać i wymowę symboliczną. To powoduje, że i cały utwór możemy odczytać w stylu symbolicznym (przesłanek jest zresztą więcej).

Jak mają się te utwory do reportażu, pojęcia, które tutaj (nad?)używamy? Dzieje gatunku są raczej krótkie, liczące się polskie reportaże literackie powstają w okresie międzywojnia. U progu XX wieku na kształt reportażu będzie mieć wpływ praktyka naturalistów. Zwróćmy uwagę na dwa atrybuty reportażu. K. Wyka tak o tym pisze: „Reportaż jest wyprzedzeniem prozy powieściowej ku tematom, które jeszcze nie podległy przetworzeniu artystycznemu, jeszcze zbyt bliskie, ażeby osiąść wobec nich dystans, domagają się jednak wyrazu i zapamiętania. [...] [Autor reportażu — J. J.] Jest reżyserem naszej wiedzy o faktach, zmierzających właśnie do pełnego naświetlenia faktów, a nie zabiegów, którym autor owe fakty poddaje.”⁶³

Najbardziej nawet pobieżny przegląd prozy lat 1905—1914, podejmującej interesującą nas problematykę, ujawnia prawidłowości, które sprzeczają się do tego, że częściej pośród niej spotykamy stereotypy, schemat, który będzie korelatem potocznych wyobrażeń o socjalistach (tu m.in. rola prasy), wcześniejszych literackich opisów tegoż środowiska⁶⁴, a także wpływu literatur obcych (głównie rosyjskiej: Gorki, Andriejew). Dlatego też reportażowe doświadczenia Daniłowskiego i Reymonta są interesujące, mimo, a może właśnie z powodu, ich niekonsekwencji.

Wykorzystując formuły Wyki, możemy tedy powiedzieć, że wbrew deklaracji — zamierzeniem Daniłowskiego nie jest naświetlenie faktów, lecz koncentracja na zabiegach, którym te fakty są poddawane. Nieco bardziej skomplikowana jest sprawa z utworem Reymonta, ale i tu końcowa sekwencja zwielokrotnia rangę „komentarza”.

Słów jeszcze kilka o tomie opowiadań Daniłowskiego *W miłości i boju*. Tutaj fikcja literacka króluje. Jeśli o atmosferze *Jaskółki* A. Grzymała-Siedlecki powiada, że jest „erorewolucyjna”, a składniki erosu i rewolucji są w miarę równoważne, to w opowiadaniach erotyka dominuje, a postawa rewolucyjna ją — że tak powiem — wspomaga. Pierwsze opowiadanie w tomiku (*Gołębie świętego dziecka*) zapowiada wszakże coś inne-

⁶² W. S. Reymont: *Pisma*. T. 4: *Nowele*. Warszawa 1950, s. 42.

⁶³ K. Wyka: *Pogranicze powieści*. Warszawa 1974, s. 68—69.

⁶⁴ Por. E. Paczowska: *Cienie i echa. Stereotypy polskich socjalistów w „Cmach nocnych”*. Franciszka Rawity Gawrońskiego. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3, s. 77—97.

go. Tekst ma najwyraźniej kształt przypowieści, a proza postać zrytmizowaną. Świat widziany jest jako zmaganie się dobra ze złem; zwiastunami dobra są gołębie, których barwa ulega przemianie. Oto symboliczne zmiany: z bieli w karmazyn, potem szkarłat (pojawia się krew) i pąs. Pozostałe opowiadania nie odwołują się do alegorii, ale siłą rzeczy nie można ich odczytać poza kontekstem wstępnego utworu. Dobro ma barwy krwi i pąsu; konotacje wyrazu „krew” są przejrzyste; natomiast w powieści *Maria Magdalena* pąs oznacza narastanie namiętnej miłości. Taki też sens ma ten wyraz w opowiadaniu *Gołębie świętego dziecka*. W sumie Daniłowski tworzy coś, co trzeba nazwać koncepcją antropologiczną (nawet jeśli to będzie nadużycie), w której wizja pełnej osobowości ludzkiej pojmowana jest jako dopełnianie się pierwiastków: rewolucyjności i zmysłowej miłości. Jeśli któryś z tych składników zamiera, wówczas życie ulega samoredukcji. Reguła ta obowiązuje praktycznie we wszystkich opowiadaniach w zbiorze *W miłości i boju*. Możemy go więc uznać za antypody bieguna reportażu i faktografii.

VI

Około sześćdziesiąt krótkich utworów prozatorskich łączy wspólnota tematu. To sporo, lecz nie można nie zadać pytania, czy istnieją jakieś inne spoiwa wyodrębniające tę grupę tekstów. Otóż, sądzę, mogą charakteryzować owe utwory usiłowania „dopasowania” możliwości artykulacyjnych literatury do obfitej w zdarzenia rzeczywistości rewolucyjnej. Ostatnie zdanie należy rozumieć dwojako: poszukiwanie homologii między literackim „rozpoznaniem” a efektem bezpośredniego (i pośredniego) postrzegania procesów, jakie miały miejsce w okresie „burzy”; podjęcie wyzwania nowej strategii komunikacyjnej (w części tylko rzeczywistej, w części przewidywanej, w tym penetracja nietradycyjnych kręgów czytelnicznych). Cele te próbowano osiągnąć przez różnorodność modeli gatunkowych („obrazek”, tradycyjne opowiadanie, klasyczna nowela, reportaż, przypowieść) i wielość technik literackich (od weryzmu i nasycenia faktografią po alegorię i symbol).

Warto także zwrócić uwagę na polaryzację utworów o jednoznacznej, głośno wyrażanej wykładni, i tych, które były (czy chciały być) wieloznaczne, nie poddawały się łatwo redukcji. Można powiedzieć, że polaryzację tę powoduje po prostu zróżnicowanie talentu i intelektualnego potencjału pisarzy. Niezależnie od tych uwarunkowań trzeba stwierdzić, że jedno- czy wieloznaczność jest efektem wyboru i przyjęcia określonego „języka” porozumienia się z czytelnikiem, wskazaniem statusu i miejsca literatury w nowej rzeczywistości (obrona wartości estetycznych i tzw.

wyższych przed agresywnym utylitaryzmem bądź pełne podporządkowanie literatury wartościom od niej istotniejszym, które uosabia rewolucja).

Trudno odnaleźć w tym zgrupowaniu utwory, które tradycyjnie uważamy za wybitne. Wiele spośród nich grzeszy naiwnością, schematycznością, stylistyczną tandetą, lecz postrzegane jako całość ujawniają niespodzianie dramatyczne napięcia, wynikające z „samouświadomienia” nie-
dopasowania do przyspieszeń w historii i zrozumienia konieczności podjęcia dialogu ze współczesnością. Dialog był pełen potknięć, ale nie ustawał.

Z różnych perspektyw... zbieżne widoki (L. S. Liciński i J. Kasprowicz)

Burzyciel konwencji, wróg burżuazji i mieszcza-
cha, włóczęga i „archicygan”, który „w latach 1904—
1905 bierze udział w pracach naszej irredenty
i pracuje wśród chłopów-bandosów”¹, czyli Ludwik
Stanisław Liciński. Sympatyk Narodowej Demokra-
cji, poeta o ustalonej sławie, w nieodległej przyszło-
ści profesor Uniwersytetu Lwowskiego — Jan Kas-
prowicz. Obaj są autorami cyklu „miniatur” proza-
torskich: Kasprowicz w 1906 roku wydaje tom *O bo-
haterskim koniu i walącym się domu*²; Liciński
w 1908 — *Z pamiętnika włóczęgi* (pierwodruki
w „Myśli Niepodległej” w 1906 roku). Zestawienie
— wbrew pozorom — nie jest zaskakujące³. Naj-

¹ J. Mondscheim: *O Ludwiku Stanisławie Licińskim*. „Okolice Poetów” 1937, nr 6. Cyt. za E. Kasperski: *Ludwik Stanisław Liciński (1874—1908)*. W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria V. *Literatura okresu Młodej Polski*. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. T. 3. Kraków 1973, s. 281.

² Zob. J. Kasprowicz: *Utwory literackie*. Oprac. R. Loth. W: idem: *Pisma zebrane*. Red. J.J. Lipski i R. Loth. T. 4. Kraków 1984. Informacje o okolicznościach wydania: s. 329—340.

³ Pisane jesienią 1905 roku lub na przełomie 1905/1906. Sygnalizuje je T. Lewandowski: *Postowie*. „Smutne niewolników pieśni... Bólu pełne, a bez wiary nijakiej”. W: L.S. Liciński: *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*. Kraków 1978, s. 256.



pierw o tym, co wspólne. S. Brzozowski studium o Kasprowiczu zatytułował: *Samotna dusza*. Otóż taką „samotną duszą” jest także Liciński. Problemy zaś ujawnione w obu cyklach sprezentuje syntetycznie i „retorycznie” formuła autora *Legendy Młodej Polski*:

Rwąca rzeka wzruszeń i uniesień, cichy strumień pokory, zatoka przebaczenia i spokoju — przepłynęły gdzieś, zapadły w podziemia: straszy tylko wyschłe łożysko, dno piaszczyste i jałowe, bezpłodne i samotne, jak szkielek. Życie popłynęło kędyś, skryło się w czeluściach serca, pozostała trupia samotność, niewiara martwej kości, iż kiedyś pulsowała krew, dzwoniło serce.⁴

O *bohaterskim koniu...* i *Z pamiętnika włóczęgi* — to niezmiernie gorzkie diagnozy skarłalej rzeczywistości ludzkiej, gdzie wartościami „kupczą” episjerzy, a konwencja zniszczyła międzyludzkie porozumienie. Jeśli pojawi się człowiek nie skażony cywilizacją, szczerzy i wrażliwy, to Liciński odnajdzie go w zaułkach Warszawy, pośród wykolejeńców i włóczęgów, Kasprowicz natomiast wśród chłopów żyjących w zgodzie z naturą.

Taką wizję świata można „wkomponować” w sferę zagadnień związanych z literaturą rewolucyjną. Interpretacja polega wszak na określonym pogrupowaniu argumentów. Do sprawy tej jeszcze wrócimy, a teraz pytanie podstawowe. Czy istnieją bezsporne związki analizowanych tekstów z problematyką rewolucji 1905, poza niewątpliwą datą opublikowania obu cykli, która „lokalizuje” opowieści w obszarze dziejowych zaburzeń? Odpowiedź będzie nieco dłuższa. Literatura, którą wówczas wydawano (lata 1905—1914) była czytana i komentowana z reguły w relacji do realiów społeczno-politycznych. I to niezależnie od sensów niektórych utworów, a tym bardziej intencji autorskich, które mogły być dalekie od zamiaru „obrazowania” rewolucji — „ciśnienie” zdarzeń, odmieniających wiele dotychczasowych hierarchii, swoiście naznaczyło swym znamieniem utwory wyrastające z modernistycznego estetyzmu.

Przykłady można mnożyć: opowiadanie W. Grubińskiego *Bunt* prezentuje dość typową na przełomie wieków dezaprobatę wrażliwego indywiduum względem materialnej rzeczywistości; dezaprobata przeistoczyła się w pogardę, co spowodowało izolację bohatera, a to z kolei wywołało fascynację śmiercią. Kolejne próby narastającego okrucieństwa (uśmiercenie psa) stanowiły rodzaj wtajemniczenia w śmierć; akt ostatni tego wtajemniczenia — to samobójstwo. Opowiadanie ukazało się w „Kryty-

⁴ S. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*. Lwów 1910 [reprint, Kraków 1983], s. 434.

ce”⁵, która od 1905 roku aż tętniła od opisów wydarzeń rewolucyjnych⁶: artykuły wstępne, głównie Feldmana, nasycona perswazją i tromtadracją retoryka wierszy, reportaże, artykuły analizujące sytuację społeczno-polityczną Królestwa, opowiadania. W tym kontekście utwór Grubińskiego można odczytać jako tekst o „wsączaniu się” śmierci w bohatera. Owa śmierć może stać się aktem wolności; proces ten, aczkolwiek bohater ukazany jest w próżni, nie dzieje się poza odniesieniami do układów społecznych, wreszcie możliwa też jest lektura paraboliczna. Zbieżną problematykę (zagadnienie destrukcji osobowości i motyw śmierci) prezentuje wiele utworów Struga, Reymonta, Niemojewskiego czy Żeromskiego — tyle że w utworach owych autorów obowiązuje „scenografia” i „rekwizytornia” rewolucyjna.

Można też odczytać opowiadanie Grubińskiego inaczej: jako utwór nie mający nic wspólnego ze współczesnymi wypadkami, ujawniający tylko, dość typową zresztą w Młodej Polsce, problematykę pustki życiowej przewrażliwionego neurotyka. Jeśli nawet tak rozumieć owo opowiadanie — to *desinteressement Buntu* Grubińskiego wobec strajków, manifestacji i przelanej krwi jest wyjątkowo znaczące; sytuacja literatury wówczas, kontekst wyznaczony przez profil „Krytyki”, wreszcie tytuł (*Bunt*), stwarzający pewne oczekiwania — wszystko to nie pozwala arcymodernistycznego opowiadania Grubińskiego odczytać automatycznie, w izolacji albo też tylko w związkach z pierwszą fazą Młodej Polski. Sytuacja komunikacyjna literatury po 1905 roku narzuciła kod odbiorczy, którego wyznacznikiem podstawowym była weryfikowalność (potrzeba weryfikacji!) tekstów literackich w stosunku do doświadczeń wynikłych z „czwartego powstania” bądź „pierwszej rewolucji”⁷.

Jak sądzę, wspomniany przykład dobrze prezentuje uwikłanie i „obciążenia” literatury wówczas publikowanej. To, iż zbiór prozy autora wierszy *Boże carja chrani* i *Warszawianka* wiąże się z wydarzeniami rewolucji 1905 roku; to, iż jest on zapisem różnorodnych kryzysów, których doświadczyło ówczesne polskie społeczeństwo (i szerzej: cywilizowany świat) oraz polski inteligent — nie stanowi przedmiotu sporu, choć bywa to problem pomijany w części historycznoliterackiej komentarzy⁸. K. Wyka sformułował zobowiązującą opinię:

⁵ W. Grubiński: *Uczta Baltazara*. „Krytyka” 1907, t. 1, s. 250—260.

⁶ Zob. W. Hendzel: „Krytyka” *Wilhelma Feldmana wobec rewolucji 1905—1907*. W: „Sprawozdanie Opolskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk”. Seria B, nr 18. Wrocław 1981.

⁷ Formuły, które przejąłem z tytułu znanej książki S. Kalabińskiego i F. Tycha.

⁸ J. J. Lipski: (*Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891—1906*. Warszawa 1975) nie podejmuje szerzej tego zagadnienia, jedynie sygnalizuje pojawienie się problematyki rewolucyjnej w poemacie prozą *Cień* (s. 390—391).

Zbiór Kasprowicza nie wprowadza rewolucyjnych fabuł. Jednak o głębokiej prawości moralno-intelektualnej twórcy, który w ramach własnej pozycji próbuje dokonać całkowitego przewrotu, który z ironicznym szyderstwem ocenia własną ucieczkę na symboliczne turnie, na temat związku takiego ujęcia z sytuacją porewolucyjną mówi o ileż więcej aniżeli owe fabuły i ilustracje rewolucyjne.⁹

Jeśli chodzi o cykl Licińskiego, to sprawa wydaje się bardziej oczywista; zwróć jedynie uwagę na symptomatyczny komentarz poprzedzający pierwodruk *Snu o bajce* w piśmie „Społeczeństwo”, którego konseksje z lewicą są zdecydowane (jest ono przedłużeniem „Głosu” J. W. Dawida). Oto ów fragment: „Otrzymaliśmy rękopis przedwcześnie zmarłego Ludwika Stanisława Licińskiego, którego książka pt. *Z pamiętnika włości* części zwróciła na siebie powszechną uwagę jako jeden z najsilniejszych wyrazów buntu przeciwko przemocy kapitalistycznej i klerykalnej.”¹⁰

„Fabuł i ilustracji rewolucyjnych” nie odnajdziemy w cyklu autora *Halucynacji* zbyt dużo, ale już „rekwizytów” i symptomów rewolucji¹¹ jest wiele. Szczególnie w części ostatniej, zatytułowanej *Burza*. Znacznie natomiast trudniejszym zadaniem będzie „wyśledzenie” bezpośrednich śladów rewolucji w utworze Kasprowicza. Będą one bowiem wyrażone symbolicznie, a ponadto w zagęszczonej sensami prozie Kasprowicza — nie ujawnią się z całą jaskrawością. Trzeba je „deszyfrować”. Gruntowny dialog z perspektywami otwieranymi przez rewolucję (także skutkami) ma miejsce w dwóch utworach: uznanym za podstawowy dla określenia światopoglądu cyklu poemacie symbolicznym *Cień* oraz opowiadaniu „o budowie fabularnej migawki felietonowej, która nieoczekiwanie przemienia się w fantastyczną wizję poetycką”¹², tzn. utworze *Marmur*. Jednakże i w innych *petit poèmes en prose* pojawiają się pogłosy rewolucji; w monologu *Akacja* znajdziemy frazy wyraźnie wskazujące swój rodowód:

Ziemia drży w posadach, świat płonie pożogą, z dalekich krain przychodzą wieści o krwawych narodzinach sprawiedliwości, co pozwoli łamać się duszom w ciężkiej, bezpłodnej walce [...] ¹³

⁹ K. Wyka: *Charakterystyka okresu Młodej Polski*. W: idem: *Młoda Polska. Szkice z problematyki epoki*. T. 2. Kraków 1977, s. 48.

¹⁰ „Społeczeństwo” 1909, nr 26.

¹¹ Rozróżnienie jest arbitralne i mocno uproszczone, ale — mam nadzieję — coś wyjaśnia.

¹² J. J. Lipski: *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891—1906...*, s. 380.

¹³ J. Kasprowicz: *Utwory literackie*. Oprac. R. Loth. W: idem: *Pisma zebrane*. Red. J. J. Lipski i R. Loth. T. 4. Kraków 1984, s. 480. Dalej oznaczam: OBK i numer strony.

I jeszcze jedna informacja — „o surowym wyroku, wydanym na jednego z nędzarzy, który podczas rozruchów wybił szybę w sklepie z pieczywem i ukradł bochenek chleba” (OBK 481).

A tak brzmi fragment *Warszawianki* Kasprowicza:

W krwi się wije praw obrońca
Co przeczyły prawu słońca —
Walczyć będziem aż do końca,
Do ostatnich walczyć tchnień...

(OBK 681)

Hiperbolizacja, toposy rewolucyjne i stylistyczne *cliches*, aluzje literackie (por. „ziemia drży w posadach” i „Dalej, bryło, z posad świata!”¹⁴, „płomień”, „pożoga”, „krew”, „sprawiedliwość” — to słowa-klucze literatury o tematyce rewolucyjnej od Krasińskiego po... Licińskiego¹⁵), hieratyczna rytmizacja prozy — wydają się cytatem struktury¹⁶ tekstu o rewolucji. W monologu wypowiedź ta ma szczególną pozycję: podlega autonomizacji i staje się znakiem określonej idei, wartości, tym samym linearny tok narracji się komplikuje. Owa wypowiedź — znak rewolucyjności — wypełnia przestrzeń „aksjologicznej próżni”, a kończący opowiadanie wiersz, który mówi o „blasku sprawiedliwości” i „ohydzie bezprawia”, dowodzi, że jest to wartość najwyższej rangi. Dla tego ideału, nakreślonego najogólniej, żal po stracie akacji (symbol natury i czystości) stanie się nieodczuwalny. Wsłuchajmy się w ten kończący opowiadanie wiersz:

Sam Bóg dał hasło, albowiem i Jemu
Już się sprzykrzyło, że Zło tak bezczelnie
Urąga złotym blaskom diademu
Sprawiedliwości; sam Bóg chwycił kielnię
I z ludem swoim wielki zamek stawia,
Twierdząc przeciwko ohydzie bezprawia...

(OBK 481)

Manichejska zasada¹⁷ — jakże trwała w twórczości autora *Salve Regina* — walki dobra ze złem odnalazła i tu swe uzasadnienie; jednakże konteksty (wyrazy wcześniej wskazane — symptomy rewolucyjności i czas

¹⁴ Oda do młodości była odbierana jako utwór o szczególnie dużym ładunku rewolucyjności.

¹⁵ Por. zestawienie przykładów stosowania tych słów w pracy K. Dmitruka: *Twórczość Ludwika Stanisława Licińskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1.

¹⁶ Formuła D. Danek.

¹⁷ J. J. Lipski zwraca uwagę, że Kasprowicz przejmuje myśli nie tyle manicheizmu, ile mazdaizmu.

publikacji) ujednoznaczniają sens „deklaracji” zawarty w wierszu. Konstrukcje, organizacja semantyki wierszy rewolucyjnych od początków lat osiemdziesiątych po bardzo liczne rytmizowane monologi z lat 1905—1907¹⁸ — potwierdzają zasadność odczytania ideologicznej „deklaracji” analizowanego tu tekstu w horyzoncie aprobatywnie ujmowanej rewolucyjności jako jedynej alternatywy wobec „Zła” cywilizacji.

Wędrowka po zawitych ścieżkach życia wraz z wiernym Cieniem — to okazja do postawienia zasadniczych pytań egzystencjalnych i metafizycznych. J. J. Lipski uznał utwór *Cień* za „kluczowy z punktu widzenia ideowego w zbiorze”. Jeśli tedy zgodzimy się, że u końca drogi wyznanie: „I cześć cię będą i kochać, albowiem miano twoje Pocieszyciel i Zbawca” — jest adresowane do tego, co symbolizuje rewolucja, a trudno się nie zgodzić z faktami, to problematyka rewolucyjna staje się nagle centralna dla całości zbioru.

Słusznie zauważa Lipski:

Jeszcze raz w tym akurat utworze — odżywa też romantyczna postawa mesjanistyczna, i to w takim kontekście, że trudno zrozumieć ten nawrót inaczej, jak podjęcie tradycyjnego schematu, lecz nie po to tym razem, by raz jeszcze ująć w jego kategoriach problem wyzwolenia narodowego, lecz by rolą Mesjasza obdarzyć bojowników wyzwalającej rewolucji.¹⁹

Jednakże trudno nie dostrzec, iż klarowna, syntetyczna interpretacja Lipskiego pozostaje w kolizji z nieprzejrzystością tekstu. I chodzi nie tylko o zawilości składniowe, zmiany (czyim podyktowane?) rodzaju gramatycznego, eliptyczność, wielość symboli czy o nie zawsze wyrazistego adresata monologu. Kim jest Cień? Odpowiedź wydaje się pozornie oczywista. To Chrystus. Atrybuty („nieodstępność”, nieśmiertelność, kolczasty wieniec, krzyż u stóp), aczkolwiek budzą niejakie wątpliwości, są ostatecznie dość sugestywne. Uważniejsza analiza pogłębia jednak te wątpliwości. Pierwsze zdanie utworu brzmi: „Gdziekolwiek się zwrócę, prześladowasz mnie, wrogi, zabójczy cieniu!” Jakże różny to wizerunek Chrystusa od tego zaprezentowanego w *Hymnach* („O Głowo, owinięta cierniową koroną”). Przypomnijmy również ostatnie zdanie poematu Kasprzowicza:

¹⁸ Zob. np. B. Zakrzewski: *Sztandar i krew. Studia monograficzne o najgłośniejszych pieśniach wielkiego Proletariatu*. Wrocław 1962; *Wiersz — dokument rewolucji. Antologia poezji socjalistycznej z lat 1880—1905*. Wybór, wstęp i komentarz T. Bujnicki. Poznań 1980. Por. także T. Bujnicki: *Poezja rewolucyjna wśród neoromantycznych i modernistycznych wzorów*. W: idem: *O poezji rewolucyjnej. Szkice i sylwetki*. Katowice 1978; K. Sierocka: *Poezja rewolucyjnego ruchu robotniczego*. W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria V...

¹⁹ J. J. Lipski: *Twórczość Jana Kasprzowicza...*, s. 391.

„O wielki, nieodstępny, pożerający nas Cieniu!” Jeśli przywołaliśmy już *Dies irae*, to nie od rzeczy będzie wskazać inny „cień”:

Na ich purpurze
osiadł posępny i siny
tej Konieczności cień.²⁰

W wypadku gdyby Cień był tylko i jednoznacznie Chrystusem — zastanawiać musiałaby pisownia wyrazu „cień”, raz dużą, to znowu małą literą, właściwie nie dająca się niczym umotywić. Tym bardziej zastanawiające jest wielokrotne pojawienie się rodzaju żeńskiego:

Bladość pokryła twe lice, z rozpuszczonych włosów zdjęłaś kolczasty wieniec i złożywszy go na krzyżu, leżącym u twych stóp, podnosisz skwapliwie ręce — jak w teatralnym obrazie.

(OBK 468)

Opisana postać właściwie w niczym nie przypomina Chrystusa, natomiast wyraźnie kojarzy się z ikonografią, która towarzyszyła rewolucjom od jej początków, a której uosobieniem była walcząca kobieta (przypomnijmy choćby obraz Eugène Delacroix: *Wolność wiodąca lud na barykadę*). Powiedzmy otwarcie: Cień — to Wolność, Rewolucja. Oznaki jednocześnie przypisywane Chrystusowi i religijna symbolika posłużyły jako przebranie (Głowiński mówi o „równaniu kulturowym”²¹) dla przedstawienia problematyki związanej z rewolucją, jej miejscem w życiu człowieka i ludzkości. Jej pozycji w hierarchii wszechrzeczy. Naturalnie, byłoby nadmiernym uproszczeniem i w efekcie zniekształceniem potraktowanie religijnej, chrześcijańskiej symboliki jedynie jako wehikułu znaczeń innego poziomu. Dzięki owej „szacie” utwór nasycony jest dialogiem (pełnym wieloznaczności i ambiwalencji) z tradycją romantycznego mesjanizmu i prometeizmu, a także — na innym planie — z transcendencją. Jeżeli jednak nie zgodzimy się, iż Cień to Wolność, Rewolucja — wówczas nie tylko zastosowanie różnych rodzajów gramatycznych stanie się niezrozumiałe, ale i cały tekst będzie niekoherentny.

O czymże, jeśli nie o ideałach rewolucji, mowa w zdaniu:

Z piętnem gorączki na twarzy, uciekam przed tobą, jak przed Molochem, który w swym piecu ognistym strawił hekatombę moich najmłodszych, najzdrowszych, najsilniejszych marzeń...

(OBK 464)

²⁰ J. Kasprówicz: *Utwory literackie...*, s. 70.

²¹ W artykule M. Głowińskiego: *Maska Dionizosa*. W: *Młodopolski świat wyobraźni*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1977, s. 357.

Konteksty potwierdzają słuszość takiego odczytania. A w takim razie konsekwentnie cały utwór będzie dialogiem z rewolucją, pojmowaną jako transcendentna siła i ambiwalentna wartość, konieczność i przedmiot jarmarcznych targów, nadzieja i iluzja, „blask jutrzeńki” i „przeklęte groby mogilne”, wbrew interpretacjom, które sugerują, że problematyka rewolucyjna pojawiła się tylko w końcowych sekwencjach utworu.

Należy tedy zrewidować pewne obiegowe poglądy na temat poematu symbolicznego *Cień*. Otóż utwór ten to nie „ambitny rozrachunek z problematyką religii i mitu w różnych ich aspektach, m.in. instytucjonalnym i historycznym”²², lecz gorzka polemika z rewolucyjnością, która przyjęła funkcję religii i obrosła w mity. Religia ta częściowo przepoczwarzyła się w jarmark pozorów i „targowisko próżności” („Chór młodzieniaszków i dziewic, przeczulonych nocami księżycowymi, łowi w siatkę motylą swe nikłe westchnienia, w kunsztowne zamyka je oprawy i z wybitej czerwonym suknem estrady rzuca je przed półnagie damy i opasłe mieszcuchy, wołając: Oto jęki i żale nieśmiertelnego Cienia!” — OBK 464); mitów, zamazujących istotę rzeczy.

Niezupełnie godzę się i z taką opinią:

Dołącza się tu jednak nieoczekiwany u Kasprowicza akces do idących przemian rewolucyjnych, wyrażony co prawda niejasnym językiem symbolów.²³

Ocena taka jest konsekwencją przyjęcia założenia, iż to w końcowych partiach utworu „doczepione” zostały sekwencje o inno-rodnej tematyce. Powtórzę raz jeszcze: to nieprawda! Kasprowicz dokonuje rozrachunku ze swą młodzieńczą fascynacją socjalizmem i współczesnymi kształtami rewolucji, ale trudno tu mówić o jakimkolwiek zaciągu pod czerwone sztandary. Cień jest nieodstępny, choć pożerający. Towarzyszy rozpoznaniu obszarów krzywdy i tyranii: „Widzieliśmy bezludne, śniegiem pokryte karczowiska, wilgotne podziemia, mrokami zalane kruzganki kopalni, a w nich do tacek przykute ręce tłumów w kitlach przestępców, a ze spoj- rzeniem bohaterów” (OBK 470). Jest sygnatariuszem (i adresatem) pieśni, „o jakiej marzyły stulecia...” (OBK 471). Jednocześnie Cień-Rewolucja „wchłaniała w siebie wyziewy mogilne” i naznaczony jest krwią („czy nie wypuścisz, ty krwawy, milczący Cieniu, swojej ofiary”). Żywi się marzeniami i spekulacją („Gardzę tobą, albowiem imię twoje jest Złuda”); kupczący pośrednicy niszczą to, co w rewolucji wartościowe.

I tu pojawia się dramatyczny problem, bodaj najistotniejszy w utworze *Cień*. Czy wartości są rzeczywiście wartościami, czy tylko złudą? Tak

²² J.J. Lipski: *Twórczość Jana Kasprowicza...*, s. 390.

²³ Ibidem, s. 391.

czy owak Cień-Rewolucja towarzyszy ludziom, daje nadzieję, napełnia otuchą i rodzi gorycz z przegranej, podobnie jak nieodłączne człowiekowi marzenie o sprawiedliwości, którego utopijność prowadzi do depresji. Od iluzji nie sposób uciec, dlatego też poemat prozą Kasprowicza kończy się — powtórzmy raz jeszcze — posepną apostrofą: „O wielki, nieodstępny, pożerający nas Cieniu!”

W odmiennej perspektywie problemy rewolucji zostały ukazane w utworze *Marmur*. W felietonowym skrócie mamy przedstawioną historię emerytowanego urzędnika, który boi się utracić zabezpieczenie socjalne (skromna emerytura) wskutek rewolucyjnych zaburzeń. „Harmonię społeczną” symbolizuje marmurowa rzeźba św. Genowefy, cyklameny i beztroski odpoczynek spacerowiczów w ogrodzie publicznym. Sielankę zakłóca niepokój „dobrodusznego staruszka”: „Gdyby im się udało urzędy te jednym zamachem przekreślić, to któż będzie pamiętał o mnie i o moich biednych wnukach?” (OBK 494). Snuje refleksje: „— Sprawiedliwiej? Mój Panie, zanim z tego zamętu wyjdzie sprawiedliwość, to ja mogę umrzeć z głodu” (OBK 494).

Ten błahy z pozoru dialog sygnalizuje kluczowy strategiczny i etyczny dylemat rewolucji. Są to problemy ciągłości, tradycji i długotrwałych więzów zadzierzgniętych między ludźmi wobec konieczności przerywania tychże w imię rewolucyjnych konieczności. To dylematy wyższości obiektywnej sprawiedliwości ludzkości nad subiektywną sprawiedliwością jednostki. Łatwo nam z dzisiejszej perspektywy ocenić owe kontrowersje i łatwo też chyba przeoczyć potężny ładunek dramatyzmu, jaki dla ludzi z początku wieku zawierał się w tych problemach.

Zagadnienie owo nie należy — jak wiadomo — do nowych; wszak już „Krasiński niewątpliwie również poszukiwał takiej formuły, która przyniosłaby uzasadnienie dla kataklizmów rewolucji, ale jednocześnie ustalała jako niewzruszoną zasadę panującą prawo ewolucji transformistycznej”²⁴. Na zasadzie dygresji dodam, iż w publicystyce tamtego czasu często powoływano się na Krasińskiego, a *Nie-Boska Komedia* staje się źródłem licznych aluzji.

Nie będzie pełną prawdą, jeśli powiemy, że spór toczy się między nieokrzesaną i nieogledną burzycielską postawą, właściwą młodości, a tolerancją i potrzebą bezpieczeństwa, charakterystycznymi dla wieku dojrzałego. To również spór między altruizmem (zaduśnieniem?) młodości a egoizmem (umotywowaniem?) starości. Racje rozstrzyga końcowe zdanie: „Widocznie i przeze mnie przemówił — ludzki żołądek” (OBK 497). Sarkazm i lapidarność tego zdania nie niweczy zasadniczego argumentu przeciw

²⁴ M. Janion: *Twórczość Krasińskiego do roku 1836 a problematyka ideowa romantyzmu*. W: *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*. Warszawa 1960, s. 215.

rewolucyjnym środkiem działania, które pogardliwie lekceważą prawo do drobnego, indywidualnego ludzkiego szczęścia i spokoju²⁵.

Ów klarowny układ biegunowych rozwiązań ulega nagle wzburzeniu. Przed marmurowym pomnikiem patronki „harmonii społecznej” pojawił się zmierzwiony i barbarzyński faun. Kolektywistyczny mit dionizyjski — bo w takiej postaci pojawia się on na kartach utworu Kasprowicza — jest oznaką „radości i żałoby, narodzin i katastrofy, początku i końca, aprobaty życia i ucieczki przed nim w ponure rytuały misteriiów. Toteż mit temu [Dionizosowi — J. J.] poświęcony pozwala ogarnąć sytuacje skomplikowane, złożone ze sprzecznych elementów, pozwala wyrazić przeciwstawne sobie postawy, od bezmyślnej radości z dnia dzisiejszego po przerażenie wizją zagłady Europy i jej kultury.”²⁶ Owó swoiste dionizyjskie intermedium burzy porządku. Swawolny faun z kudłatym brzuszyskiem swą radością życia, witalnością wydaje się sensowną alternatywą dla bezkompromisowego ascetyzmu rewolucji. To z jednej strony, a z drugiej: „taniec koźlich towarzyszków” znamionuje przeobrażenie się, tymczasowość, transformację. Niweczy tedy niewzruszony ład zadowolonego z „harmonii społecznej” dobrodusznego staruszka. Między rewolucyjność a tradycjonalizm „wcisnęła się” trzecia propozycja. Bardzo niekonkretna, bardzo ogólna. Aktywności, afirmacji życia, radości i pełni, uznania przemienności jako trwałego składnika dziejów i ludzkiego losu.

Jakie miejsce zajmują te trzy, tak a nie inaczej zinterpretowane tutaj, utwory w obrębie całości cyklu? Nie są na pewno czymś wyjątkowym, ale też nadużyciem byłoby przyporządkowanie sensów wielu spośród pozostałych dwudziestu dwu krótkich narracji bezpośrednio i jednoznacznie ideologicznym treściom wpisanym w *Cień*, *Akację* i *Marmur*. *Cień* — to utwór XVIII w zbiorze, *Akacja* — XX, *Marmur* — XXII. Usytuowane są zatem w końcowej części cyklu, której znaczenie tradycyjnie bywa duże. Dajmy się ponieść ciekawości i przyglądnijmy się krótkiemu poematowi prozą zatytułowanemu *Błogosławieństwo* (nr XXIII), a następującemu bezpośrednio po utworze *Marmur*. Tytuł wyznacza strategię i nastrój utworu: ściszonego, intymnego określenia sfery, którą cechuje czystość, prawość, szlachetność (to — „rodzime me pola”), i wskazania zagrożeń („co dopiero z więzienia wypuszczony podpalacz...”). Możemy w tym podpalaczu dostrzec kogoś więcej niż prostego kryminalistę. Skoro, wygrażając, pokrzykuje: „Cały świat wolno mi puścić z dymem, bom ja go stworzył, nikt inny!...” — to skojarzenie z postawą rewolucyjną, mniejsza czy ocena sprawiedliwa, jest dość naturalne.

²⁵ Wyrażnie podobne refleksje zawiera *Ze wspomnień starego sympatyka* A. Struga.

²⁶ M. Głowiński: *Maska Dionizosa...*, s. 360.

Jeśli zgodzimy się na założenia tej konkretyzacji, wówczas szczególnie go sensu nabierze ostatnie zdanie omawianego utworu:

Nie wiem, jakie zdarzają się wam losy, złe czy dobre, lecz między nadzieją błękitu a większym jeszcze pomrokiem staje mój smutek i nieśmiało szle wam błogosławieństwo...

(OBK 499)

Koncyliacyjna postawa narratora wynika tyleż z tolerancji, co głównie z głębokiego wysiłku zrozumienia różnych postaw, zjawisk, tendencji. Powiedzmy jednak od razu: koncyliacyjność jest tutaj nieśmiała; nie wszystko i nie wszystkich można pojednać. „Smutek” nie jest wyrazem pasywnego pogodzenia się ze złem, które czasem ma demoniczny charakter²⁷, ale najczęściej postać skarłałą; jest powszednie tak jak błoto²⁸.

Przeobrażenia kulturowe i cywilizacyjne, postrzegane też z perspektywy zachodniej Europy, których obserwacja stanowi zasadniczą treść cyklu *O bohaterskim koniu...*, budzą obawy, przerażają, zaciekawiają. Jednak w zbiorze Kasprowicza nie odnajdziemy hałaśliwie wyrażonego ostrzeżenia, alarmu: dominuje refleksja. I to refleksja pełna wątpliwości, nawrotów wątków już podjętych i kwestii, zdawać by się mogło, rozstrzygniętych. Utwór jest tak zorganizowany, iż „wytwarza” wiele „rozchwianych” i nieciągłych sensów.

W kontekście tego stwierdzenia dziwić może zabieg, który mam zamiar przeprowadzić. Wyrażnego określenia sfery zagadnień i wartości mieszczących się kolejno w obrębie pojedynczych (lub grupy) tekstów. Grzech redukcji i hipostazowania jest wliczony w ten proceder. Oto zestawienie:

- *Południe, Spoczynek, Wędrowcy* — liryzm, melancholia ludzkiego zmiennego losu, nieuchronność śmierci;
- *Pod Kolumną, Pijaczka, Ballada o bohaterskim koniu* — kupczenie wartościami, wyuzdany erotyzm i rozjątrzony hedonizm, obojętność, zlekceważenie godności śmierci;
- *Portal katedry* — zderzenie: z jednej strony pragnienie iluzji, z drugiej narzucająca się w swej trywialności i konkretności rzeczywistość;
- *Modlitwa episjera* — dezawuowanie wartości najwyższych: Boga, modlitwy, ludzkiej solidarności;
- *Równi z równymi* — kompromitacja haseł: „Równość”, „Wolność”, „Braterstwo”;
- *Pont Neuf* — obojętność, izolacja ludzi;

²⁷ Lipski niezupełnie ma rację twierdząc, że brak w *Bohaterskim koniu...* zła przez duże „Z”.

²⁸ Metaforyczną funkcję pełni „błoto” w powieści A. Muellera *Henryk Flis*.

- *Fragonard, Pana Antoniego C. [...] sen* — tandeta, frywolność, cynizm;
- *Starożytny kościół, O walącym się domu* — nadejście kresu;
- *Złodziej, Śpiewający* — refleksja nad ludzką naturą;
- *Cień* — o konieczności, którą jest rewolucja;
- *Pani śmierć, Akacja* — o nierozwikłanym splocie życia i śmierci;
- *List, Marmur* — deziluzja i natręctwo konkretności; tolerancja;
- *Błogosławieństwo, Chałupa* — o potrzebie zakorzenienia, kultywowania rodzimości i o zerwaniu więzów z ojczystą ziemią; zaniknięcie śladu po przodkach;
- *Filozof* — śmierć każdej refleksji.

„Komponent rewolucyjny” (*Cień, Marmur, Akacja*) na zasadzie osmozy przenika poszczególne mikrowizje świata kolejnych utworów cyklu, czasem swoiście — powiedziałbym — wspiera je, a jednocześnie jest zasadniczym składnikiem „diagnozy” niejednorodnej, pulsującej rzeczywistości u początków XX wieku.

Zasada kontrastu, „punktowania” kolejnych segmentów tekstu, powtórzenia, porządek przemienności, swoisty rytm — to wszystko reguły, które — mam nadzieję — ujawniłem zasadnie na poziomie całości cyklu. Nierówności tego rytmu, pewna jego „chropowatość”, surowość wkomponowuje się znakomicie w charakter rzeczywistości, modele ludzkiego losu zaprezentowanego w utworze, w utworze, który ciągle jeszcze nie został doceniony.

Przyjrzyjmy się teraz utworowi, o którym też z pewnością możemy powiedzieć, że jest „pulsujący”. Skoro nadużyłem już naukowego zobowiązania do ścisłości i precyzji, korzystając z metafory, to przywołam jeszcze opinię W. Feldmana: „Naturą na wskroś liryczną, pełną miłości i zapału altruistycznego, prawem reakcji przeciw triumfującej podłocie przerzuczonej do walki za pomocą szyderstwa i biczowania, był Stanisław Liciński.”²⁹

Emocjami też przepojone są i te utwory „archicygana”, które wyraźnie zakorzenione są w realności rewolucyjnej. „Książka *Z pamiętnika włóczęgi* — stwierdza Dmitruk — nie może być natomiast w pełni zrozumiana bez odwołania się do konkretnych wydarzeń i nastrojów ściśle związanych z rokiem 1905. Jest przepojona polityką, aluzjami społecznymi i obrazami autentycznych wypadków, które uległy tylko swoistej »poetyzacji«. *Burza* wreszcie (utwór zamykający *Pamiętnik*), wbrew twierdzeniom Newerlego, wyrasta z atmosfery całej książki i przynosi dramatyczną wizję rewolucji.”³⁰

Z opinią tą w pełni się zgadzam i chciałbym jedynie uargumentować

²⁹ W. Feldman: *Współczesna literatura polska (1864—1918)*. T. 2. Kraków 1985, s. 212.

³⁰ K. Dmitruk: *Twórczość Ludwika Stanisława Licińskiego...*, s. 50.

jej zasadność. *Pamiętnik...* to utwór składający się z czterech części niejednorodnych i o strukturze tekstu otwartego (konwencja niedokończenia; szczególnie: *Niedokończone powieści* i *Notatki obłąkanego*). „Rozbicie” i nieciągłość konstrukcji prozy Licińskiego jest zbieżna z własnościami struktury *O bohaterskim koniu...* i odpowiada chaosowi rzeczywistości⁸¹. Jednocześnie dostrzec możemy pewne podobieństwo *Pamiętnika...* do najbardziej podstawowych własności tzw. powieści edukacyjnej. Bohater odchodzi z domu, skłócony z ojcem, i poszukuje prawdy. Peregrynacja celem odnalezienia prawdziwego człowieka i niezafałszowanych wartości trwa do ostatniego zdania monologu *Burza*. Wędrówka naznaczona jest głównie rozczarowaniami, także praktyka rewolucyjna ujawnia złowrogie oblicze.

Jedynie idea rewolucji jako szlachetne marzenie pozostaje nieskalana. Niestety, owo „słońce” przeobrażonej ludzkości pojawi się późno, może — jak czytamy w *Burzy* — za 1000 lat. W literaturze związanej z rewolucją 1905 roku dostrzegamy sporo powieści edukacyjnych: *Partia* E. Słoińskiego, *Dzieci* B. Prusa czy w pewnym stopniu *Ozimina* W. Berenta. Wydaje się, że własności tej odmiany powieści dobrze zaspokajają potrzeby tematu rewolucyjnego. Z pewnym wahaniem, ale i przekonaniem o konieczności wyartykułowania, chcę zauważyć, iż *O bohaterskim koniu...* Kasprowicza to także wędrówka po obszarach i tematach, to swoiste „uczenie się” nowego kodu nowej rzeczywistości (kategoria nowości jest tutaj bardzo elastyczna).

Narrator-bohater utworu Licińskiego, w przeciwieństwie do „różniamiennego” i dojrzałego narratora-bohatera cyklu Kasprowicza, dopiero poszukuje prawdy, a jeśli już posiadał tajemnicę, to nie potrafi jej przekazać. A czym jest: „Krwawa ponura Zagadka Życia — pyta narrator — [która — J. J.] unosiła się nade mną jak Czarny Sfinks”⁸². Odpowiedzią jest cały zbiór, ale częściowo uzyskujemy ją już w akapicie wcześniejszym: „Czasami w te szeregi pieśń zabłąkała się serdeczna lub jakiś tłący płomyk padł na czoła, to ludzie tłumili je modlitwą i czapkami, bo bali się, że ogień pożre ich domostwa” (PW 149). „Pieśń serdeczna” i „tłący płomyk” rozjarzyły się potęgą w części ostatniej — *Burzy*.

Jednakże poszukiwanie ich właśnie stanowi treść *Niedokończonych powieści* i *Notatek obłąkanego*. Sam motyw jest zresztą konsekwentnie realizowany; w końcowej fazie „powieści” czytamy: „A gdy oczy pieśnią im się rozjarzyły i zapłonęły serca, zaprowadziłem ich na środek wioski i uderzyliśmy o niebo naszym Hymnem” (PW 190). Ale nim hymnu nauczy się ludzkość i „przeanieli się” — snuć należy opowieść o współczes-

⁸¹ Analogiczną myśl sformułował Dmitruk, *ibidem*, s. 51.

⁸² L. S. Liciński: *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*. Kraków 1978, s. 149. Dalej — PW i numer strony.

ności, a tę nie sposób ogarnąć za pomocą klarownych fabuł. Stąd „mowa obłąkanego” o obłąkanym świecie. W finale zaś cyklu zabrzmie namiętnie pieśń o „burzy”; romantyczna frenezja skojarzy się tutaj z naturalistycznym opisem, prometeizm ze świadomością samoułudy, radość nadziei ze smutkiem rozczarowania.

Mamy w „pieśni prozą” *Burza* tradycyjny repertuar stylistycznych zabiegów, charakterystycznych tyleż dla romantycznej poezji niepodległościowej, co i literatury (szczególnie poezji) rewolucyjnej (burza, krew, płomień). Romantyczne w rodowodzie jest też pragnienie szczerości, nieujarzmiania tego, co z natury ma być wolne. „Fundamentalnym zagadnieniem jego prozy — przekonuje Lewandowski — jest uchwycenie metodą cząstkowej jakby przyspieszonej analizy — rozmaitych aktów duchowej przemocy, jakim podlega ubezwłasnowolniony członek zuniformowanej gromady ludzkiej, ogołoconej z reakcji autentycznych, niepowtarzalnych, żywiołowych.”³³ I ponownie, tak jak w zbiorze Kasprowicza, rządzi *Pamiętnikiem*... zasada zderzania, konfrontacji różnych stylów, jakości, wartości³⁴. Najbardziej bodaj spektakularnym zderzeniem jest wizerunek rozjątrzonego chłopstwa w kontekście częstych w *Burzy* apostrof do przeczystego Słońca-Rewolucji.

Widzę braci moich czerwonych krwią i czarnych od ślepoty —
nędze ich wytarzały w błocie, czad zbrukał... Tam mewy moje białe,
myśli alabastrowe, oślepie z bólu, zepchnięte na dół, podarte leżą
i połamane na strzępy — brudne, jak na barłogach szpitalnych
ulicznice...

Depce je tłum pijany wódką i okrzykuje za swe siostry.

(PW 217)

Znacznie bardziej zatem ekspresywne i uzasadnione sensem całości będzie zdanie: „To moje słońce w rynsztoku”, niż ostatnie, brzmiące: „A gdy kwiatów nam zabraknie, posiejemy miecze i płomienie, aby słońce zeszło do podziemi...” (PW 227).

I nie kreuje Liciński w *Pamiętniku* postawy konsekwentnie anarchistycznej, za dużo tu miłości. I nie dostrzegam też opowiadania się za ideałami socjalistycznymi inspirowanymi przez marksizm; „wichry”

³³ T. Lewandowski: *Postowie: Smutne niewolników pieśni...*, s. 247.

³⁴ Reguły „konfrontacji” były również niezmiernie charakterystyczne dla poezji rewolucyjnej. B. Zakrzewski (*Sztandar i krew...*, s. 27) twierdzi: „Liryka rewolucyjna wyraża najczęściej konfliktowość postaw społecznych, klasowych, dialektykę przemian i agitacyjność rewolucyjną za pomocą charakterystycznych antonimów. Owe antonimy tworzą zarówno pary przeciwstawnych, antagonistycznych działań, jak i pary — kontrastowych opozycyjnych cech, właściwości, które w liryce rewolucyjnej uzyskują ogromną różnorodność realizacji artystycznych, wszakże nie pozbawionych wiodących — poprzez tradycję — stereotypów.”

i „burze” mają być czymś w rodzaju *katharsis* wyzwalamym Człowieka i trudno się zgodzić, iż symbolizują „walkę klas”.

O jeszcze jednej możliwości lektury chciałbym napisać. Odczytuję utwór Licińskiego (mimo iż wyraz „krew” pojawia się niezwykle często w zbiorze) jako literacką „dyskusję o zasadności użycia „mieczy i płomieni” w imię sprawiedliwości. Przekonanie, iż „Zbrodnia zbrodnię rozsiewa, bohater bohaterów tworzy...” (PW 227), wydaje mi się punktem dojścia refleksji zawierającej się w prozie autora *Halucynacji*. W prozie, której strategią w planie zbliżonym jest zderzanie, ale w perspektywie rozleglejszej zauważamy raczej dominację „dopełniania się”. W zbiorze Kasprowicza rzecz ma się podobnie, lecz „dopełnianie się” zrównoważone jest z zasadą „zderzania”. Dialektyka destrukcji i konstrukcji stanowi jedną z najważniejszych tendencji tej prozy. Tom *O bohaterskim koniu...* charakteryzuje różnicowanie, spiętrzenie jakości estetycznych (liryzm, tragizm, ironia, satyryczność, groteska), poetyk (impresjonistycznej, ekspresjonistycznej, realistycznej, donosu, listu), narratorów (podmiot nieledwie liryczny, tradycyjny narrator, gawędziarz, konferansjer cyrkowy, episjer, hedonista, tragic, cynik). Podobną, choć nie w takich rozmiarach, kolizję estetyk, poetyk, narratorów, zasad konstruowania tekstu — odnajdziemy w *Pamiętniku włóczęgi*. Te kolizje wszakże konstruują w miarę spójną wizję świata, pozbawioną arcypolskiego „kochajmy się”, gorzką w swej wymowie, pobrzmiwającą katastroficznymi tonami, ale i dającą nieśmiałą nadzieję tolerancji ufundowaną na mądrości.

Myśl w utworach Kasprowicza i Licińskiego oderwała się od zobowiązań prostego odwzorowywania rzeczywistości i podążyła w regiony metafizyki. Rewolucja z całą intensywnością unaoczniała konieczność ponownego sformułowania zasadniczych pytań w zakresie egzystencjonalnym, historiozoficznym, społecznym oraz politycznym. W dwóch omawianych tu zbiorach pojawiły się te pytania, a także — co najważniejsze — próby odpowiedzi na nie.

Z różnych perspektyw... zbieżne widoki (Aneks)

Wydarzenia rewolucyjne oraz „krajobraz” polskiej rzeczywistości w okresie porewolucyjnym wyzwały potrzebę ponownego rozpatrzenia duchowej tkanki narodu. Romantyczne antynomie „pówierzchni” i „lawy”, „czerepu rubasznego” i „duszy anielskiej” — powróciły z całą mocą w dobie rozchwiania etycznych norm. Szaremu tłumowi przeciwstawiono bohatera heroicznego, małościowości — wielkość, „polskiemu szaleństwu” — konsekwencję działania. Celem takich utworów, jak *Do źródeł duszy polskiej* T. Micińskiego, *Duma o Hetmanie Żeromskiego*, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu* A. Górskiego, staje się reaktywowanie i restytucja wartości. Każdy z tych tekstów na różny sposób podejmuje problematykę kondycji moralnej narodu. Jest apelem i diagnozą. Ma wymiar historiozoficzny i publicystyczny jednocześnie.

Zbiorowy charakter wystąpień robotniczych wywołał entuzjazm, ale również obawę przed nieokiełznanymi odruchami tłumu, w końcu strach przed jego tyranią, przepoczwarzaniem się w siłę destrukcyjną, złowrogą. Im dalej od roku 1905, tym więcej obaw.

Remedium na „choroby społeczne” poszukiwano w restauracji koncepcji heroistycznych oraz mesjanistycznych. Próbę odnalezienia *modus vivendi* między socjalizmem a zasadniczym składnikiem polskie-



go charakteru narodowego, tzn. indywidualizmem (według Berenta) — dokonuje autor *Oziminy* w broszurze *Idea w ruchu rewolucyjnym*. To bowiem w „bujnym indywidualizmie”, a nie kolektywnych zachowaniach, ujawnia się odrębność i siła narodowej wspólnoty.

Postawy indywidualistyczne decydują o narodowym powodzeniu bądź klęsce — „Wszak z tych to spichrzy czerpać będziemy i siewne ziarno, i perz chwastu, który wszystko zagłuszyć zdoła.”¹

Rozszalałemu tłumowi „ciurów obozowych” stanie naprzeciw hetman Żółkiewski, rycerz „niezlomny”, człowiek bez skazy. *Duma o Hetmanie* zawiera wiele sygnałów upoważniających do interpretowania tego tekstu także w horyzoncie refleksji porewolucyjnych². Pośród licytacji słów sprzedajnych i pozbawionych korzeni, pośród przetargu interesów politycznych — rozbrzmiewa w utworze Żeromskiego (1908) dostoyny głos hetmana, historyczne wydarzenia podlegają mityzacji, następuje to, co Lubaszewska nazywa „idealizacją ethosu polskiego”³. Dwukrotnie staje Żółkiewski wobec „polskiego szaleństwa”, dwukrotnie poniża się, by okiełznać pychę. Pierwsza scena (wobec „ciurów obozowych”) jest stosunkowo łatwo czytelna: to oblaskawienie rozszalałej pychy przez aktywną pokorę, pokonanie historycznego strachu indywidualną odwagą. Druga scena (z Samuelem Zborowskim) budziła rozliczne kontrowersje⁴. Czy istotnie hetman załamał się, upadając do stóp zbrodniarza? W dialogu z widmem Zborowskiego Żółkiewski wypowiada dwa (jedne z ostatnich w tej sekwencji) zdania: „Niech przepadnie waśń zborowska” oraz „Jestem żołnierz ojczyzny...”⁵ Potem mamy ekspiację Samuela, ale odnotujmy precyzyjnie jej motywację: skrusza nie była aktem wewnętrznym, ona przysła z zewnątrz. To zagrożenie „śmiercią haniebną” było katalizatorem przyspieszającym proces, w którym: „Jakowyś wielki płacz, na życie całe jeden, skruszył skaliste serce moje, porył je w skazy i rozsadził.”⁶

Ekspiacja trwa dopóty, dopóki nie ujawni się jej bezużyteczność w sprawie ewentualnego ulaskawienia: „Wyście mnie, wskrzeszonego na duchu, nie wypuścili na świat, ale trzymali w izbie strasznej.” „Wonczas to nowy gniew, gniew wyższy, istic szatański we mnie się wzniecił, spło-

¹ W. Berent [S.A.M.]: *Idea w ruchu rewolucyjnym*. Kraków 1906, s. 76.

² Opisuje je H. Markiewicz: *Stefan Żeromski wobec rewolucji 1905 roku*. W: *idem: Prus i Żeromski*. Warszawa 1964, s. 358—361.

³ Tytuł drugiego rozdziału książki Lubaszewskiej: *Mit — ethos — konstrukcja. „Duma o Hetmanie” Stefana Żeromskiego*. Wrocław 1984.

⁴ Zob. S. Pigoń: *Hetman Żółkiewski u stóp Samuela Zborowskiego (Z problematyki „Dumy o Hetmanie”)*. W: *idem: Poprzez stulecia. Studia z dziejów literatury i kultury*. Warszawa 1985.

⁵ S. Żeromski: *Duma o Hetmanie i inne opowiadania*. Opr. S. Pigoń, Warszawa 1957, s. 198.

⁶ *Ibidem*, s. 199.

nał, rozpętał.”⁷ Wobec tych argumentów skrucza Zborowskiego wydaje się iluzoryczna, zafałszowana. Jakże więc „żołnierz ojczyzny”, który pragnie likwidacji „waśni zborowskiej”, może upokorzyć się przed zbrodniarzem (i hipokrytą)?

Otóż może, ale nie poświadczając w ten sposób przegranej, lecz raz jeszcze obezwładniając pokorą polską pychę, która jest zaczynem anarchii, warcholstwa i bezrozumnej wolności. Agresja wobec pychy potęguje ją jedynie, stąd tylko pokora okazać się może skutecznym antidotum na jej erupcje. Szloch i jęk dostojnego starca ma miejsce nie wobec Zborowskiego, lecz wobec jego „Widma”. To „waśń zborowską”, którą symbolizuje widmo, trzeba zwalczyć. To ona jest źródłem bólu. To dla jej choćby tylko wyciszenia warto ponieść najwyższe koszty.

Ścieranie się tych biegunowych pierwiastków określa — tak to wyczytałem z *Dumy o Hetmanie* — narodowe dzieje. Okres rewolucji i tuż porewolucyjny unaocznili tę prawdę z całą sugestywnością — zdaje się przekonywać Żeromski.

W roli wychowawcy narodu wystąpi Miciński. Obrona i aktywizacja wartości uznanych przez autora *Do źródeł duszy polskiej* za podstawowe dla potwierdzenia tożsamości narodowej — wyznacza strategię działań pożądaných. Koncepcja nieustającej walki dwóch pierwiastków: lucyferyzmu i jaźni natchnionej, destrukcyjnego i integrującego — określa charakter procesu dziejowego, a zatem również rewolucję⁸. Interesują Micińskiego nie tylko cele rewolucji, zajmuje go również istota dramatycznych prób przekształceń ustrojowych. Przeczytajmy enuncjacje pisarza, który niejednokrotnie pisał dość hermetycznie:

Wiemy, że socjalizm jest ideą sprawiedliwości społecznej i stając w kategoriycznej sprzeczności do warstw, które żyły pozorami chrześcijaństwa i świeciły pokostem kultury — socjalizm zdziera maskę z tych układnych drapieżników — lecz sam nie jest zdolny nad mrokiem duszy ludzkiej zaświecić gwiazd. „Proletariusze wszystkich krajów łączcie się — łączcie się tylko przez interes”, lecz ten bywa zwykle po jednej stronie. Tłumy idą, giną bohatersko, znoszą głód i nędzę miesiącami w strajkach — lecz w duszy ich coraz mroczniej.⁹

Przy względnej akceptacji motywacji rewolucyjnych wystąpień wskazuje Miciński głębokie skazy im towarzyszące. Grupowy egoizm, bez-

⁷ Ibidem, s. 200.

⁸ Z. Kuderowicz: *Artyści i historia. Koncepcje historiozoficzne polskiego modernizmu*. Wrocław 1980, s. 160—172.

⁹ T. Miciński: *Do źródeł duszy polskiej*. Lwów 1906, s. 141—142.

owocność wysiłków, ale przede wszystkim brak duchowej sankcji, nieobecność jaźni natchnionej powoduje pomniejszenie tego żywiołu. W ambitnym planie wychowywania narodu — by powrócił on do pozycji duchowej potęgi — rewolucja okaże się, mimo początkowego entuzjazmu, ślepym zaułkiem. Kuderowicz określa historiozoficzną myśl autora *Xsiedza Fausta* mianem metafizyczno-moralistycznej¹⁰. W tak określonym horyzoncie zobowiązań — rewolucja jednak rozczarowuje.

Równie namiętnym wychowawcą narodu, z równą siłą upatrującym inspiracji w romantyzmie, jest Artur Górski (nie należy zapominać o różnicach między artystami-publicystami, choćby np. problem prometeizmu¹¹). Zwolennik neomesjanizmu przekonany, że może się realizować jedynie „idea wyzwolenia narodu przez siebie”¹² — wie również, iż nie osiąga się szczytów w „jednym podejściu”. Niezbędne są liczne próby, a chwile spełnień daleko rzadsze niż upadków. Przykładem najwybitniejszym tego pielgrzymowania na Monsalwat jest oczywiście Mickiewicz. Zagrożeniem w drodze staje się „kuszenie Mickiewicza”, którego prawozrem będzie „kuszenie Chrystusa”:

Treścią pokuszeń była najpierw myśl o rewolucji społecznej, kiedy kamienie staną się chlebem [podkr. — J. J.] — a potem myśl cudu, władzy magów, nachodząca Chrystusa na dachu świątyni. Nazarejczyk odrzuca wszystkie trzy drogi, jako zewnętrzne, jako powierzchowne, a wybiera drogę trudu i ofiary z samego Siebie.¹³

I ponownie konieczna jest świadomość proporcji: wydarzenia rewolucyjne unaoczniają z całą siłą zagrożenia i szanse, które tkwiły w innej postaci w narodzie polskim od lat wielu. Komentarzem do rewolucji 1905—1907 utwór Górskiego na pewno nie jest, ale niedostrzeganie tego kontekstu byłoby ślepotą. Owe zagrożenia i potężniejszą od nich aktywność kulturotwórczą ukazuje nam cały swym życiem-twórczością Mickiewicz, który to, co indywidualne, potrafił ostatecznie złączyć z tym, co narodowe (ale nie nacjonalistyczne!). Pokusom, które kryją się w celach rewolucji, w zjawisku indywidualnych i zbiorowych egoizmów — przeciwstawia Górski dumny Monsalwat.

Zestawienie, którego tutaj dokonałem, można poszerzyć; można też je zakwestionować, udowadniając różnice poglądów wpisanych w *Dumą o Hetmanie*, *Do źródeł duszy polskiej* i *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mic-*

¹⁰ Z. Kuderowicz: *Artyści i historia...*, s. 160.

¹¹ Ibidem, s. 148—149.

¹² A. Górski: *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*. Warszawa 1908, s. 28.

¹³ Ibidem, s. 29.

*kiewicz*u. Dla mnie ważne jest to, co je jednoczy. Ponad publicystyczną wrzawę podnosi się głos dostojny i dalekosiężny. W utworach tych słowo chce być Słowem. Wspólne jest moralistyczne przesłanie utworów; Żeromski, Miciński i Górski — na różne sposoby — z najwyższą powagą traktują zadania wychowywania narodu, by nie zagubił wartości go integrujących. A w końcu — solidarnie w romantyzmie poszukują inspiracji, wzorów kulturowych, energii duchowej.

Aktualne wydarzenia (rok 1906 i 1908) narzuciły pewne zasadnicze pytania i wyzwoliły głębokie przeobrażenia. By odpowiedzieć na te pytania, sięgano do metafizyki, by dać odpór niepożądanym, groźnym składnikom przeobrażeń, przeciwstawiono im postawy heroistyczne oraz mesjanistyczne, uderzono — skorzystam z afektowanego stylu — w „spizowy ton”.

W „salonie” i „na ulicy”

Ograniczenie literatury do „rejestrowania” poszczególnych zdarzeń rewolucyjnych i ujawniania wewnętrznego tętna tego niezwykłego, dziejowego procesu — wkrótce uczyniło ją jałową. Poddanie się „partyjnej służbie” również nie dawało literaturze rozległych perspektyw. W latach 1908—1914 opublikowano zatem wiele powieści, które nie tylko prezentują koherentne wizje rewolucji¹, lecz, co bardziej interesujące, komponują pewien model procesu historycznego, którego zwornikiem jest właśnie rewolucja. Kształty teraźniejszości, owocześni bohaterowie nie rodzą się w próżni; zróżnicowana mozaika społeczna w końcu XIX wieku została pogłębiona i zantagonizowana przez wydzielenie się z niej ugru-

¹ Problematyce tej poświęciła studium A. Grajewska: *Od „piękności walki” do „odnowy duszy wspólnej”*. W: *Literatura polska wobec rewolucji*. Red. M. Janion, Warszawa 1971, s. 192—252.

Istotnym, jak sądzę, dopełnieniem tej rozprawy jest artykuł — *Sienkiewicz, Prus, Orzeszkowa w wirach rewolucji 1905—1907*, który opublikowałem w: *Studia o twórczości Elizy Orzeszkowej*. Red. J. Paszek, Katowice 1989. Próbuję w nim określić tę szczególną sytuację pisarzy, którzy wywodzą się z XIX-wiecznej formacji kulturalnej, u progu wieku XX są już klasykami, autorytetami i jubilatami, lecz wcale nie godzą się na artystyczną i obywatelską emeryturę, na którą część młodych byłaby skłonna ich wysłać. Są aktywni; piszą *Wiry*, *Dzieci*, *Gloria victis*.



powań politycznych pozaprawnych, nielegalnych, skazanych na działalność podziemną. Status „nielegalności” wytworzył określony obyczaj konspiratora, określił charakter przemieszczenia się hierarchii wartości, na nowo „skonstruował” normy etyczne.

Zderzenie tego, co osadzone w tradycji i określające *consensus* społeczny, z tym, co w imię świetlanej przyszłości chce zburzyć ład dotychczasowy — stwarza wiele napięć i nieoczekiwanych dylematów, a na swój sposób dowodzi konieczności istnienia starego świata, by nowy mógł nabrać sensu i zyskać tożsamość. Dlatego też powieści, którymi się zajmujemy, mimo wyrażonej *explicite* i *implicite* aprobaty rewolucji, w równej mierze i z dużą uwagą prezentują środowiska nieprzychylne wobec „zaburzeń”. Zainteresowanie nasze skupimy tedy — z jednej strony — na wyjaśnieniu różnorodności typów, które Brzozowski nazwał ideogenetycznymi, a które staną się negatywnym dziedzictwem dla rzeźników „nowego Człowieczeństwa”. Z drugiej zaś strony uwagę skierujemy na konstruowany *ethos* rewolucjonisty. Szczegóły później, a teraz jedno doprecyzowanie. Otóż kategoria „rewolucjonisty” nie jest dość klarowna i obejmuje przynajmniej dwa style działalności i zachowań „człowieka podziemnego”. W literaturze rewolucyjnej najwyżej wtajemniczeni, najbardziej oddani „sprawie” są bojowcy (rzecz jasna w utworach pisarzy związanych z PPS-Frakcją Rewolucyjną). Stanowią oni coś w rodzaju elity, „arystokracji” wśród rewolucjonistów; otacza ich nimb podziwu i spora dawka strachu. Kolejną kategorię-warstwę stanowią konspiratorzy, których wysiłek skoncentrowany jest na propagandzie: mowy w trakcie organizowanych wieców, przewożenie strajkom, produkcja i dystrybucja „bibuły”. Warto również odnotować fakt istnienia grupy tzw. sympatyków, którzy wspomagali rewolucję, lecz nie toczyli bezpośrednio walki.

Istotne jest także zróżnicowanie wynikające ze zmieniających się w czasie reguł rewolucyjnej walki: od głębokiej konspiracji przez otwartą działalność w szczytowym okresie „burzy” aż po niejednokrotnie bezładne paroksyzmy nienawiści i bezsilności w czasie porewolucyjnym.

Znaczenie wyrazu „rewolucjonista” w dużej mierze pokrywa się z terminem „socjalista”, lecz nie w pełni, i dlatego tego ostatniego nie wykorzystuję. Ponadto pojawiłaby się tu niejednoznaczność; polemiki socjaldemokratów z socjalistami „polskimi” były z reguły pryncypialne, czego ślady zapisane zostały w literaturze (Zazgoda a Czarowic w *Róży*, pan Marek a Szablowski oraz bracia Jerke w *Dziejach jednego pocisku*, spory w utworze *Ze wspomnień starego sympatyka*, a nawet w *Burzy Świętochowskiego*). Wszakże mimo wieloznaczności zmuszony jestem korzystać z terminu „rewolucjonista”, pomijając odcienie semantyczne mu towarzy-

szące. Każdorazowe ich eksplikowanie niepomiarne rozszerzyłoby tekst, a korzyści z tej operacji nie byłyby duże.

Po wstępnych rozróżnieniach i wyjaśnieniach pora zająć się konkretem.

Stanisław Brzozowski pisał w okresie porewolucyjnym trzy powieści; jedną ukończył (*Płomienie*, 1908), dwóch ostatnich nie zdążył, niestety, doprowadzić do finału (*Dębina. Cz. I. Sam wśród ludzi*, 1911; *Książka o starej kobiecie*, 1911)². Rewolucja 1905—1907, która zdawała się potwierdzać najwcześniejsze poszukiwania światopoglądowe i artystyczne wybitnego krytyka³, odcisnęła piętno na całej bez mała dalszej twórczości Brzozowskiego, autora koncepcji „filozofii pracy” i rzecznika kultury wypracowanej przez jedyny wiarygodny dlań podmiot społeczny, czyli proletariatus. Dwa utwory (*Płomienie* i *Sam wśród ludzi*) to powieści historyczne, nie obejmujące tematycznie wydarzeń rewolucyjnych; jedynie *Książka o starej kobiecie* prezentuje biografie ludzkie naznaczone zróżnicowanymi kontaktami z „fenomenami” i „noumenami” rewolucji.

Wszakże tzw. powieści historyczne Brzozowskiego są nie mniej współczesne niż *Książka o starej kobiecie*; współczesne, bo ich funkcje przywoływania przeszłości należy uznać za drugorzędne w stosunku do konieczności zrozumienia tego, co teraźniejsze i co wyznacza horyzont dążeń. Nie chodzi tu jednak o jakąś pedagogię wynikającą z historii, lecz o współczesne wymiary przeszłości. W toku dziejów skryształizowały się liczne i zróżnicowane typy ideogenetyczne (Mencwel, podejmujący tę problematykę, używa formuły: „wzór kultury”⁴), które podlegają transformacji, stają się regresywne, „przepoczwarzają się” i przystosowują, a w rezultacie współokreślają światopoglądową, kulturową i polityczną mapę rewolucji i porewolucyjnej Polski.

W *Legendzie Młodej Polski* Brzozowski wyjaśnia pojęcie „typu ideogenetycznego”: „Pragnę, aby było zrozumiane, że nie idzie mi w całym tym wywodzie o luźną polemikę, lecz o skonstatowanie dominującego nad całym naszym życiem kulturalnym socjologicznego faktu. Jest ważną rzeczą, przy określeniu jakiegoś systemu wierzeń, pojęć, wartości — zrozumieć, z jakim faktem, z jakim procesem życiowym pozostają one w związku? Możemy nazwać proces ten lub fakt typem ideogenetycznym danej kultury.”⁵ Dodajmy: i proces, i fakt. Przypomnieć tu też trzeba bez umiaru

² Powieści Brzozowskiego stały się ostatnio przedmiotem żywszego zainteresowania. Zob. M. Wyka: *Brzozowski i jego powieści*. Kraków 1981; S. Brzozowski: *Sam wśród ludzi*. Oprac. M. Wyka. Wrocław 1979.

³ Zob. A. Mencwel: *Stanisław Brzozowski — kształtowanie myśli krytycznej*. Warszawa 1976.

⁴ Ibidem, s. 24 i n.

⁵ S. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Kraków 1910 [reprint, Kraków 1983], s. 98.

cytowaną myśl Brzozowskiego: „Rewolucje są momentami, w których społeczeństwa zapoznają się z istotną swoją strukturą. Myśl społeczna, niezależnie nawet od kierunków, na jakie się rozkłada, żyje zawsze pojęciami stanowiącymi wynik dotychczasowych doświadczeń historycznych.”⁶

Nieumiarkowanie, o którym wspomniałem, dotyczy zdania pierwszego, drugie natomiast jest pomijane, niesłusznie zresztą. Można je zrozumieć dwojako:

- kategoryzacje wypracowane w przeszłości są językiem opisu teraźniejszości;
- „doświadczenia historyczne” konkretyzują się w postać typów ideogenetycznych i stanowią dziedzictwo określające oraz współkreujące nie tylko „myśl społeczną”, ale po prostu: rzeczywistość.

Czas rewolucji to okres gwałtownego samorozpoznawania i polaryzacji typów ideogenetycznych, a jednocześnie ruchu odwrotnego: koincydencji owych typów i zamazywania rodowodów. Konstruowanie nowego — odpowiadającego ideałom rewolucji — typu ideogenetycznego odbywa się przez zaktywizowanie niechcianych wzorów kulturowych, które stają się czymś w rodzaju układu luster, w których odbiciu dochodzi do utwierdzenia tożsamości nowego typu.

Brzozowskiego powieści historyczne, ta sięgająca do nieodległej przeszłości (opis działalności Narodnej Woli w latach 1869—1881 w *Płomieniach*) i ta poszukująca głębszych korzeni (lata czterdzieste XIX stulecia — *Sam wśród ludzi*), prezentują zasadnicze typy ideogenetyczne, które kształtowały mozaikę krajobrazu społeczeństwa w przeddzień rewolucji i w efekcie współdecydowały o charakterze konfliktów już w trakcie wydarzeń z lat 1905—1907. Fakty te znajdują swe odbicie w *Księżce o starej kobiecie*.

Trzy omawiane tu powieści Brzozowskiego starały się nie tylko na poziomie ideologii sprostać wyzwaniom nowego czasu, dać wyraz fermentującej myśli autora *Legendy Młodej Polski*. Rozwiązania konstrukcyjne każdej z tych powieści świadczą o poszanowaniu nowych reguł komunikacji literackiej. *Płomienie* zbudowane są w konwencji „znalezionego rękopisu” Michała Kaniowskiego (Głowiński twierdzi, że stylizacja ograniczałaby wypowiedź ideologiczną⁷) i nie tyle uczestniczą w wysublimowanej grze literackiej, ile zyskują dzięki temu zabiegowi wewnętrzny dys-tans. Pamiętajmy, iż powieść o Narodnej Woli stanowiła w dużej mierze kompilację informacji czerpanych z *Byłoję* Hercena, a nazwiska bohate-

⁶ Idem: *Literatura polska wobec rewolucji*. W: *Współczesna powieść i krytyka*. Wstęp T. Burek. Kraków 1984, s. 402.

⁷ Por. M. Głowiński: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969, s. 226.

rów utrwaliły się w nieodległej historii i były powszechnie znane. Wybitnie literacki chwyt osłabiał ostrość faktografii obecnej w powieści, przecież jednak reorientował czytelnicze odbiory.

Sam wśród ludzi z kolei to przykład poszukiwania nowego modelu powieści historycznej. Lider kampanii antysienkiewiczowskiej i surowy komentator *Popiołów* Żeromskiego napisał powieść historyczną, która łączy liczne i zautonomizowane przykłady typu ideogenetycznego z jednostkową, pełną dysharmonii biografią Romana Ołuckiego. Historia w tej powieści nie jest ciągiem zdarzeń, nie określa jej Logos, nie jest dziełem przypadków; to częściowo współwystępujące po sobie typy ideogenetyczne określają jej dynamikę i postać⁸.

W nie dokończony zaś *Książce o starej kobiecie* usiłował Brzozowski z konsekwencją, która zadziwiłaby może Bachtina, realizować model powieści polifonicznej⁹. Ingerencji nadrzędnej świadomości autorskiej ani śladu (nie licząc tytułu); losy Aleksandra Zajączkowskiego opowiadane są ze zróżnicowanych perspektyw, określonych przez rozbieżne doświadczenia, odrębne hierarchie wartości, różne cele podmiotów wypowiedzi. Doktryner-socjaldemokrata, matka, ksiądz Brzeski tyleż usiłują zrozumieć fenomen aktywnego życia i tragicznej śmierci Zajączkowskiego, co w znacznie większym zakresie samookreślić swój wymiar duchowy bądź też ujawnić własne „rany”, rozterki czy zawiści, co niejako niechcący staje się świadectwem ich kulturowego wyposażenia. Każdy z opowiadających stanowi wyrazistą odrębność, prezentuje jakby określony typ ideogenetyczny¹⁰.

Kluczowym konfliktem, któremu Brzozowski dał wyraz we wszystkich formach swego pisarstwa, jest nieprzejeđnany spór między postawą konserwatywną a rewolucyjnością, partykularnym patriotyzmem a uniwersalnym socjalizmem¹¹, bezwiednym kłamstwem, określonym przez polskie rodzinne wychowanie, a życiem ustalonym przez nadrzędność wartości nad faktem. Modelowy i jaskrawy w swej patologii obraz rodziny poznajemy w *Płomieniach*; to najbliżsi krewni Adasia Bieleckiego (przyjaciół

⁸ Wydaje się, iż tak pojmowana historia zbieżna jest z refleksjami M. Foucaulta: *Archeologia wiedzy*. Przel. A. Siemek. Warszawa 1977. Piszę m.in.: „[...] nie zanegowałem historii, zawiesiłem natomiast ogólną i pustą kategorię zmiany, aby ukazać wielopoziomowe transformacje, odrzucam jednolity model temporalizacji, aby opisać, w odniesieniu do każdej praktyki dyskursywnej, jej reguły kumulacji, wykluczenia i reaktywizacji, swoiste dla niej formy derywacji i jej specyficzne tryby wpręgnięcia się w różne typy następstwa” (s. 239).

⁹ Zob. M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przekł. N. Modzelewska. Warszawa 1970.

¹⁰ M. Wyka: *Brzozowski i jego powieści...* (rozdz. V: *Wokół pojęcia formy*).

¹¹ Por. A. Mencwel: *Stanisław Brzozowski — kształtowanie myśli krytycznej...*, s. 37.

głównego bohatera: „pokłady zubożenia, niewiary, służalstwa, egoizmu ukrywają się poza obłudą patriotycznego frazesu”¹²); to zasady wychowawcze wpojone innemu przyjacielowi Kaniowskiego, Wrońskiemu: „Rodzina taka, jaką jest w obecnym świecie, musi być zawsze ośrodkiem uczuć antyspołecznych. Rodzina w stosunku do pozostałego świata odgrywa rolę pieczary, do której drapieżca znosi swą zdobycz” (P 71).

W powieści *Sam wśród ludzi* egemplifikacją typu ideogenetycznego owego szlachecko-rodzinnego samozadowolenia będzie rodzina Koseckich: „Ten dom Koseckich to był przecież kojec, w którym od dziesiątków lat ludzi tuczono. Można by pomyśleć, że to był jakiś obrzęd religijny, że wiara czyjaś wymagała, aby istniała taka klatka świętych i czczonych kapłanów. [...] Na straży postawiono tu brzuch szlachecki, rozumiesz, papo Kosecki, twój obywatelski brzuch.”¹³

Rodzina tak pojmowana nie jest bynajmniej obiektem zainteresowania jedynie historyka, kształtuje ona krajobraz społeczny współczesności, stanowi trwałą i gnuśną składnik narodu polskiego. Łączy w sobie ornamentacyjny patriotyzm z łzawą dewocją, rozpad autentycznych więzi międzyludzkich z teatralizacją pożycia rodzinnego, brak jakichkolwiek zainteresowań intelektualnych z pychą wynikającą z przekonania o posiadaniu wiedzy pełnej i gotowej, egoizm z towarzyskością. Rodowód takiej rodziny sięga „białego, szlacheckiego dworku”, który wytworzył pewien wzór kulturowy i który uległ rozpadowi, zniszczeniu materialnych podstaw jego bytu, co pogłębiło wszelkie wady owego społecznego zjawiska¹⁴.

Czy istnieje alternatywne rozwiązanie, promujące inny system wartości i w inny sposób realizujące społeczne zależności? Naturalnie, w grę wchodzi tutaj styl życia, który charakteryzuje rewolucjonistów, wszystkich tych, którzy nie godzą się na świat zastany. Z pozoru zagadnienie jest proste; następuje wymiana: partykularyzmu na uniwersalizm, patriotyzmu na socjalizm, fikcji na prawdę, dewocyjnego katolicyzmu na światopogląd naukowy, samozadowolenia na energiczną niezgodę. Drugi szereg miałby być arcywzorem postaw, regulujących funkcjonowanie społeczności nowego, „rewolucyjnego” typu. Odrzucenie rodziny w tradycyjnym sensie i zdegenerowanej postaci wytworzyło pustą przestrzeń, którą, jak się okaże, niezmiernie trudno zapełnić.

Pełna ideologizacja życia, konspiracja, ciągły pośpiech i pozostawanie

¹² S. Brzozowski: *Płomienie*. Kraków 1956, s. 46. Dalej — P i numer strony. Idem: *Książka o starej kobiecie*. Lwów 1914 — Ksk i strona. W. Berent: *Ożymina*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław 1974 — O i strona. A. Strug: *Dzieje jednego pocisku*. Warszawa 1957 — Dj p i strona. Z. Nałkowska: *Księżę*. Warszawa 1976 — K i strona.

¹³ S. Brzozowski: *Sam wśród ludzi...*, s. 94.

¹⁴ A. Mencwel: *Stanisław Brzozowski...*, s. 48, 84.

na marginesie podstawowego nurtu społecznej organizacji — powodowały trwałe zmiany osobowościowe. Łatwo identyfikowano zwalczane zjawiska i fakty, precyzyjnie postrzegano ułomności nie chcianych rozwiązań społecznych. Wizja aprobowanej struktury społecznej, którą chcą konstruować rewolucyjniści, jest mniej klarowna, a pozycja indywiduum w tej strukturze zupełnie niejasna. Dlatego tak wielu pośród rewolucjonistów ludzi samotnych i w gruncie rzeczy, poza swą „robotą”, zagubionych. Od Brzozowskiego po Struga, od Daniłowskiego po Słońskiego — galeria samotników blakających się wśród obcych sobie ludzi, w nieprzychylnej przestrzeni, których jedyną i jakby nie do końca ochraniającą przed dolegliwościami tarczą jest ideologia. Dramatycznie, choć buńczucznie deklaratywnością, brzmią słowa: „My rzuciliśmy pustkę, a wybraliśmy pełnię. Nie ma szczęśliwszych ludzi niż my, których ścigają. Największą, jedyną niedolą jest, gdy nieustannie coś samemu tobie samego siebie kradnie” (P 275).

Nowa, aprobowana postać kontaktów międzyludzkich wraz z tradycyjnymi funkcjami rodziny — nie wykształciła się; istnieją atrapy, namiastki, nieśmiałe próby. Najbardziej pozytywny przykład kształtujących się form współżycia wedle „rewolucyjnych” zasad odnajdziemy w krótkim, odeskim epizodzie sielanki, której „aktorami” byli Michał Kaniowski i Ola wraz z grupą przyjaciół. Ten pierwszy stwierdził: „Tak jest. Nigdzie potem i przedtem nie widziałem tylu i tak głęboko prawdziwie szczęśliwych ludzi (P 249). W *Księżce o starej kobiecie* być może związek Aleksandra Zajączkowskiego i Leonii Karstens realizował ideał wspólnoty nowego typu, ale już oparty na biologiczno-ekonomiczno-naukowych zasadach układ socjaldemokraty Zbaraskiego z Justynką ma najwyraźniej karykaturalną postać. W powieści *Sam wśród ludzi* pewnym wyzwaniem dla tradycyjnych norm rodzinnych będzie małżeństwo Jadwigi Koseckiej i Moskala — Kurbskiego. Niewątpliwie nie pełni ono funkcji modelowego związku ludzi jutra, jest przede wszystkim siłą destrukcyjną w stosunku do patriotycznych zobowiązań kochanki, żony, matki...

Lektura powieści Brzozowskiego wskazuje, iż tylko nieliczni rewolucyjniści mieli również rodziców. Sam fakt, jakkolwiek śmiesznie by brzmiał, ujawnia dramatyczną sytuację ludzi, którzy sami dokonali amputacji i poczytują to sobie za osiągnięcie. Tak zwane partnerskie małżeństwa zawierane w celu uwolnienia się od władzy rodzicielskiej są symptomem tego zjawiska (*Płomienie*, *Jaskółka* Daniłowskiego). Wiele przykładów konfliktów międzypokoleniowych, które wyrastały z różnic politycznych — opisałem w rozdziale *Z różnych perspektyw... zbieżne widoki*.

Jednakże zjawisko nie kształtuje się zgodnie z pragnieniami strukturalisty. Binarne opozycje osłabione są heterogennymi składnikami. Michał Kaniowski — główny bohater *Płomieni* — nie potrafi uwolnić się od po-

czucia wspólnoty z ojcem Oktawianem. Zwykła, silna miłość między ojcem a synem mać wizerunek ascetycznego „Miszuka Niewidymki”. Problem tego rodzaju zdaje się urastać do naczelnego w powieści, której tytuł to potwierdza: *Książka o starej kobiecie*. „Tylko matka” — to Marta Zajączkowska, odmierzająca czas i zdarzenia własną miarą macierzyńskiej miłości. Ekspresywnego: „Wyście mi zabrali jego duszę, serce, przywiązanie i coście z nim uczynili?” (Ksk 207) — nie należy traktować jedynie jako jęku zbolącej matki. To wyraz przekonania, iż przerwanie najbardziej elementarnych więzów między ludźmi w imię ideologii — powoduje dekompozycję osobowości, prowadzi na manowce, kaleczy psychikę. Znaczenia diagnozie dodaje fakt, iż rozpoznanie dokonane zostało nie tylko w ramach emocjonalnej reakcji, lecz w efekcie poszukiwania odpowiedzi przez rozumowanie, uczenie się „rewolucyjnej wiary”. Niepodważalne prawa matki zdają się tutaj kwestionować obyczaje ukształtowane pośród rewolucjonistów, a w rezultacie poddawać w wątpliwość słuszność doktryny. Brzozowski przewędrował spory szlak: od „Polski zdzieciniałej” — przez nie zawsze klarowną wizję „rewolucyjnego stylu życia” — po reinterpretację pewnych składników więzi rodzinnych. Wyjściowy niejako typ ideogenetyczny rodziciela-deprawatora ulega transformacji; rodzinne spoiwa mają również charakter wartościotwórczy. Pustą przestrzeń po wykarczowaniu rodzinnych zależności, jak się okazało, niełatwo można było zagospodarować. Pewne odwieczne emocje związane z życiem rodzinnym przetrwały próbę rewolucyjnego ascetyzmu i redukcjonizmu.

Inna wersja konfliktu wynikała z usytuowania „problemu moskiewskiego” w horyzoncie polskich przekonań politycznych. Obrona polskiego stanu posiadania, ostra rusofobia — porażała myśl, prowadziła do monomanii. Przykładem tego typu Polaków będą zaprezentowani w *Płomieniach* panowie Wydźga i Kulesza, którzy „nienawidzili tego chamstwa” (P 290). A misję swą tak określali: „Kulturę, panie, powinniśmy nieść” (P 291). Niesłychanym wyzwaniem dla tradycyjnych patriotycznych uczuć będzie przemiana Michała w Miszuka. W pewnym sensie fakt napisania i opublikowania *Płomieni* należy uznać za prowokację w stosunku do owej rusofobii, o czym świadczy ich recepcja.

Niem mało też świadectw zaściankowości i jednostronności w poglądach politycznych rodaków odszukamy w powieści *Sam wśród ludzi*. Gorzko brzmią słowa — co prawda nieciekawej — postaci Reitera: „[...] wy powiecie: Moskal! I już wam tak, jakbyście wszystkie ości a drzazgi tego świata w garści mieli... Moskal tylko, a poza tym cały ten świat i człowiek caca, wy teraz za nami jak za jakąś górą: oni nam zakryli słońce, ale ono jest; po to przecie my i Moskale, aby słońce zakrywać.”¹⁵ Z okrutną wni-

¹⁵ S. Brzozowski: *Sam wśród ludzi...*, s. 230.

kliwością została opisana przez Rosjanina geneza moskalofobijnych zachowań politycznych: określenie się przez demonizowanie wroga; rezygnacja z obowiązku konstruowania własnego pozytywnego programu politycznego; dumna martyrologia uciemnionych połączona z pogardą wobec ciemniejszych, czyli łzawo-sentymentalne rytuały. Polskość odświętna staje się synonimem ciasnoty i hipokryzji. Przeciwwstawione jej jest ugrupowanie „prawdziwie szczerých rewolucjonistów” (P 249), których rosyjskość ma walory uniwersalności, oraz głęboko wewnętrznie rozdarty „człowiek ze świata Dostojewskiego” (P 355).

Pielegnująca wartości patriotyczne rodzina wspiera się na jeszcze jednym fundamencie. To naturalnie katolicyzm. Przybiera on całą paletę możliwości. Nieprzebrane pokłady zakłamania, teatralności i nietolerancji tkwią w religijnej obrzędowości kultywowanej przez Adasia Bieleckiego („Duszę mi wyciągną tymi szkalperzykami”, P 46). Zupełnie innego zespołu doświadczeń dostarczał ksiądz Rotuła, bohater powieści *Sam wśród ludzi*. Nieskromne życie starego duchownego nie przekreślało silnej osobowości i tkwiącej w nim wiary. Bogactwo tej postaci zaprzeczało jednostronności wizerunku klechy-obskuranta. Dalsze pogłębienie problemu wiary i różnicowanie sylwetki księdza ma miejsce w rozdziale *Książki o starej kobiecie*, symptomatycznie zatytułowanym: *Spękane serce dzwonu*.

Fenomenologia religii — „Kościół katolicki o granitowym sercu posłuszeństwa” (Ksk 251) — i metafizyka wiary spłotły się z zakorzenieniem w ziemskie sprawy samotnego człowieka — księdza Brzeskiego, który wątpił i wierzył, upadał i podnosił się. Poczucie wyobcowania towarzyszyło księdzu obok potrzeby aktywności pośród ludzi; posługa Bogu konkurowała z posługą człowiekowi. Wątpliwości wyzwały okrzyk: „To nie jest już człowiek, ksiądz i serce jego to nie jest już ziemia!” (Ksk 151).

Z kolejnych opowieści w *Książce o starej kobiecie* ma się wyłonić postać Aleksandra Zajączkowskiego, ale jego bliskich bądź znajomych najwyraźniej absorbują własne dylematy, stąd też wspomnienie o tragicznie zmarłym zastępowane jest autoanalizą. Analogicznie ksiądz Brzeski: „[...] muszę mówić o sobie, abym mógł wytłumaczyć Aleksandra, aby ludzie przestali wierzyć tym potwornym bajkom, jakie opowiadają o mnie i o nim” (Ksk 267).

Zasadnicza niemożność poznania innego „ja”, poznania zdeterminowanego przez system doświadczeń, wiedzy i przeczuć, wiedzie do prostej operacji epistemologicznej: sprowadzenia tego, co „cudze”, do „własnego”, tego, co nieznanego, do znanego. Trudność jednak polega na tym, iż zawieszony między wiarą a zwątpieniem, Bogiem a ziemią ksiądz Brzeski z trudem osiąga cząstkowe rezultaty w samopoznaniu. Jak się okazuje wszakże, dramatycznie zabłąkany ksiądz spotkał się niespodziewanie

w swej wędrówce z tragicznie wpłątany w polityczne spory rewolucjonistą Zajączkowskim.

W powieściach Brzozowskiego poznajemy różne oblicza katolicyzmu: od zwyrodniałej, skarlałej jego wersji — poprzez rubaszną postać wiejskiego księdza-bałaгуły — po angażującego się społecznie samotnika z bagażem nierozwiązywalnych problemów egzystencjalnych. Wyjściowa interpretacja katolicyzmu uległa zasadniczej transformacji, przeistoczeniu. To, co proste i jednoznaczne we wstępnej próbie interpretacji dychotomicznego świata — w kolejnych fazach rozpoznania ulega zamąceniu, zwielokrotnieniu, osmozie.

Nie inaczej rzecz się ma z konstruowanym ethosem rewolucjonisty. Tajemniczość działania i ogromna dysproporcja sił walczących stron oraz stereotypy samotników-obrońców pokrzywdzonych sprzyjały narodzinom owego ethosu. Niewątpliwie też budowanie owego ethosu należy uznać za trwałą i skuteczny składnik gry politycznej. Jak pisze M. Ossowska: „Ethos zaś to styl życia jakiejś społeczności, ogólna — jak proponują niektórzy — orientacja jakiejś kultury, przyjęta przez nią hierarchia wartości bądź formułowana *explicite*, bądź dająca się wyczytać z ludzkich zachowań.”¹⁶ Sądzę, że należy podkreślić cechę kreatywności ethosu oraz jego funkcjonalności, co pominięte zostało w owej definicji, a ważne jest dla naszych rozważań. Mówiąc bez elegancji: *ethos* jest zawsze po coś!

Przyjęcie i zastosowanie kategorii ethosu w tej fazie analiz wydaje mi się lepiej uzasadnione niż operowanie terminem typu ideogenetycznego.

Przykłady budowania ethosu rewolucjonisty znajdziemy w *Płomieniach*. Spróbujmy go zrekonstruować; od razu też sygnalizuję pojawienie się wariantów. Przekonanie o zasadniczej odmienności środowiska rewolucjonistów w stosunku do reszty społeczeństwa — degraduje walor skuteczności procedur poznawczych, uznanych i akceptowanych przez masę pogodzonych, obrońców dotychczasowego ładu. Tworzy też aurę tajemniczości, a dodatkowo hierarchizuje (ci nie potrafiący zrozumieć wobec nie zrozumianych) społeczeństwo, w którym przecież „świat rozsądnych zjadaczów chleba jest absolutnie niezdolny cokolwiek bądź zrozumieć o stosunkach, jakie panują w kołach prawdziwie szczerych rewolucjonistów” (P 249). Ten powszedni świat dostrzega dwa różne jego oblicza — w zależności od orientacji politycznej. Otóż rewolucjonista — wedle nich — jest „albo wampirem spragnionym krwi i głośnego czynu, albo ryce-

¹⁶ M. Ossowska: *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1986, s. 5. Warto tu odnotować publikacje dotyczące ethosu lewicy: E. Pietraszek: *Ethos robotniczy na przełomie epok (1890—1918)*. W: *Wokół tradycji kultury robotniczej w Polsce*. Red. A. Żarnowska. Warszawa 1986, s. 142—173. A. Mencwel: *Etos lewicy. Esej o narodzinach kulturalizmu polskiego*. Warszawa 1990.

rzem ideału, ascetycznie wpatrzonym w nadziemskie widzenie przyszłości” (P 280).

Wampirzy i Herostraci pojawiają się na kartach *Po czerwonym zwycięstwie* T. Jeske-Choińskiego czy powieści Sienkiewicza *Wiry*. Jednakże i w *Płomieniach* przykłady krwiożerczości, bezwzględności i okrucieństwa nie staną się jedynie atrybutami caratu. To Nieczajewowi możemy przypisać słowa: „Społeczeństwo jest czymś w rodzaju potwornych mechanicznych jatek, w które wprowadza się żywe zwierzę, przerabiane później automatycznie na setki różnych produktów” (P 123). A terror rewolucyjny wywołał i takie refleksje: „Krew rodzi krew” (P 432), czy przekonanie, iż „Człowiekowi [...] włożono na ramiona obowiązek zbrodni” (P 423).

Kreacja ascety-rycerza wpatrzonych w przyszłość nawiązuje do wzorców mocno anachronicznych u schyłku XIX stulecia, bardzo literackich, bardzo sentymentalnych. O Perowskiej i Żelabowie dowiadujemy się w powieści o Narodnej Woli: „Byli obok siebie jak jakieś postacie z eposu” (P 358). Sołowiew natomiast wskazuje analogie: „Gdy szedł w dawnych wiekach rycerz w kraj nieprzyjaciół, ofiarowywał się śmierci. [...] Był nietykalny” (P 324). O nim też narator orzeknie: „Sołowiew był urodzonym rycerzem. Rycerzem-ascetą średniowiecznej legendy” (P 314). Rewolucjonista ucharakteryzowany na rycerza jest świadectwem tęsknoty za czystością i szlachetnością uczynków, co należy uznać za reakcję na przymus konspiracji, która zniewala, dławi i deformuje.

Krwiożerczo-okrutne oblicze rewolucjonisty odczytujemy raczej jako coś w rodzaju antyethosu. Z kolei wizerunek rewolucjonisty-rycerza to wyraz nostalgii nieczęsto artykułowanej i nie mającej szans ukonstytuować się w postać ethosu. Rewolucjonista zaprezentowany w *Płomieniach* jest konspiratorem. Niewiele ma w sobie z wielkością i prostolinijnością rycerza, a przerasta go konsekwencją i ogromem ponoszonych ofiar. Poniższy cytat jest nieodzowny:

Tymczasem rewolucjonista prawdziwy, nie wymarzony, jest typem psychicznie niezmiernie różnorodnym. Są w granicach tego typu jednostki, które czują przede wszystkim dysonanse i dysharmonie obecnego istnienia. Są one silne nienawiścią, ale nie jest to bynajmniej najsilniejszy typ rewolucyjny. Najpłodniejszą jest działalność innych natur, które nie są mścicielami za swoje zniszczone życie, lecz w imieniu pełnego życia, które w nich jest, walczą przeciwko temu, co je niszczy i kaleczy.

(P 280)

Swoboda, wolność, sprawiedliwość, prawda, porozumienie międzyludzkie — to deklarowane wartości, które życie mają uczynić pełnym. Ciągłe ucieczki przed pościgiem, świadomość nieuchronnego uwięzienia oraz igra-

nie ze śmiercią — to zagrożenia uwzględnione w rachunku wystawionym każdemu początkującemu rewolucjonście. Zagrożenia będące tyleż źródłem strachu, co i wzbudzające poczucie dumy. Jak wyzwanie, ale i pogodzenie się z faktem brzmią słowa: „Nie ma szczęśliwszych ludzi niż my, których ścigają” (P 275).

Dramatyczna zaś jest wymowa zdania: „W śmierci my wieczni.” *Płomienie* nie tylko oczyszczają, również niszczą, pozostawiają zgłiszczą. Powieść Brzozowskiego — można stwierdzić bez przesady — zdominowała problematyka śmierci. Prosty przegląd tytułów wielu rozdziałów książki jest już pouczający: *Na zgłiszczach, Testament Brenneisena, Umarli i żywi, Sternikiem śmierć, Dies illa, Trupy, In hac tumba*.

Krótką egzemplifikacją spośród licznych słów-kluczy, formuł, zdań skoncentrowanych na problemie śmierci — wskaże wagę zagadnienia:

— Czy rozumiesz, od czasu, jak człowiek istnieje, ludzie giną z tym przekonaniem, że to, co pozostawiają za sobą, to nie było życie, czują, że nie żyli, że zostali oszukani o życie całe.

(P 44)

[...] rozwinęła się we mnie cicha, przeraźliwa pogarda śmierci

(P 42)

Poczułem rozpacz, jakiej nie znałem nigdy przedtem. Silny, przeszywający bunt przeciwko śmierci.

(P 36)

Nie ucieknę od tego obrzydzenia, zawsze przyjdzie to samo: skostnienie, martwota i rozkład.

(P 37)

Zaczął się czas, kiedy śmierć była nieustannie otaczającą mnie atmosferą. [...] Każdy człowiek, gdy myślą siebie obejmuje, już leży w mogile, a upiór jego tylko chodzi po świecie.

(P 343)

Śmierci nie ma.

(P 329)

[...] szliśmy przez wymarłe miasto.

(P 343)

[...] ja muszę kochać śmierć.

(P 350)

Tak, nieśliśmy śmierć.

(P 424)

Kolebka ze zwęgloną duszą.

(P 466)

Śmierć w powieści Brzozowskiego nie przybiera kształtu nadobnej dziewczicy przyjmującej w objęcia zbłąkanego wędrowca, motywu tak charakterystycznego dla modernistycznego estetyzmu. Jest brzydka jak

w naturalistycznej *Śmierci* I. Dąbrowskiego; jest wyzwaniem dla ludzkiego intelektu i metafizycznych potrzeb jak w poezji A. Langego; jest wzniosła jak w eposie. Splata się z życiem, przybiera najróżnorodniejszą postać. W uproszczeniu śmierć pojmuje się tak:

- fizyczne zagrożenie represjami ze strony caratu;
- zinternalizowanie sytuacji społecznej rewolucjonisty skazanego na przegraną (w wymiarze indywidualnym) z wszechwładzą cara; uczuciowe pozostawanie w atmosferze wszystko przenikającej śmierci, zaczadzenie śmiercią;
- śmierć jako swoista kategoria ontologiczna — każdy czyn, proces, zjawisko w świecie organicznym, podlegając terrorowi upływającego czasu, jednocześnie zamiera;
- śmierć jako martwota, brak żywszej myśli, odkrywczej idei, obszar marazmu;
- absolutne zaprzeczenie się idei-abstrakcji, nieustanny atak na poziome życie.

Śmierć jest w powieściach Brzozowskiego zjawiskiem tak bardzo wszechobejmującym, że niejednokrotnie niejako „samowystarczalnym”. Nieunikniona wszakże była częstokroć konfrontacja z fenomenem życia, którego postaci też były zróżnicowane. W powieści odczytać możemy następujące możliwości rozumienia — co to jest życie:

- poddanie się rytuałom rodzinnym, religijnym, kulturowym, politycznym — zapewniającym poczucie stabilizacji;
- organizowanie światopoglądu rewolucyjnego, który wyznacza kształty przyszłego, sprawiedliwego i wolnego świata;
- potrzeba osobistego szczęścia, pragnienie pełni egzystencji, czego warunkiem jest spełniona miłość; ukojenie poczuciem bezpieczeństwa, zintegrowanie się z afirmowaną przyrodą, uznanie transcendencji nieweczącej doznanie pustki.

Dlaczego w wielu powieściach podejmujących temat rewolucji zagadnienie śmierci staje się jednym z kluczowych? Zapewne da się to wytłumaczyć realnością zagrożeń towarzyszących burzeniu ustroju politycznego; literatura żywiła się ostatecznie nastrojami, które stwarzali rewolucjoniści. Wydaje się jednak, iż skuteczniej tłumaczy ów fakt obecność w rewolucji wszelkich krańcowości. Diapazon wartości, zjawisk interesujących rewolucję przybiera postać przeciwstawnych sobie ekstremów: wolność a zniewolenie, sprawiedliwość a krzywda społeczna, kapitalizm (pozostałości feudalizmu) a socjalizm, życie a śmierć. Wszystko albo nic: brakuje stopni pośrednich. Naturalnie, zagadnienie śmierci wykracza w *Płomieniach* poza problemy rewolucji i poza operacje konstruowania ethosu rewolucjonisty; ujawnia zjawisko kondycji człowieka w ogóle.

Jednakże jest bezspornym faktem, że stanowi ważny, konstytutywny składnik właśnie ethosu rewolucjonisty.

Bogactwo funkcji i właściwości śmierci w powieści Brzozowskiego z jednej strony stabilizuje ów *ethos*, ale z drugiej — staje się to potencjalnym czynnikiem jego wariantowości, zamazywania konturów. Tragiczna śmierć Aleksandra Zajączkowskiego, a ściślej jej przyczyny, stanowi wyrazisty symbol destabilizacji ethosu. Reakcje, refleksje i racje opowiadających o zmarłym pogłębiają jego dekompozycję, poddają w wątpliwość zasadnicze składniki tegoż. Doktrynalizm i małoduszność socjaldemokraty przesłania szlachetność idei; miłość i prawa matki zdają się nie mniej ważne niż walka o sprawiedliwość powszechną; wątpliwości, dezintegracja, niepewność określają postawę i psychikę księdza Brzeskiego wobec postulatywnego w tym kontekście monolitu, jakim miałyby być rewolucja.

Biografia każdego burzyciela zawiera także doświadczenie uwięzienia. Jest ono szkołą rewolucyjnego życia, odpoczynkiem, przekleństwem, nieuchronnym „przystankiem” w drodze do przyszłości, ale też w drodze do śmierci. Molochem-więzieniem jest Syberia, miejsce zesłania m.in. Czerwoszewskiego. Symbolem kaźni najokrutniejszej będzie Szlisselburg: „Więzienie szlisselburskie. [...] Tu zostaniesz sam, na wieki sam z niezmienną, wiecznie tą samą, nagą pamięcią. Nagie ściany celi nie dadzą ci zapomnieć” (P 452).

Przykład Waryńskiego i Nieczajewa będzie z pewnością wystarczająco wymowny. Szczególny wariant uwięzienia stanowi sytuacja osaczenia, nieustającej ucieczki, świadomość braku bezpiecznego kąta. Pozostawanie poza jurysdykcją carskiego prawa niewiele zmienia, zwłaszcza że utrata złudnej wolności to kwestia czasu. Niekoniecznie jest to sytuacja tożsama z uznaniem całego państwa carów za olbrzymie więzienie, ale i to przekonanie kształtuje opisywane tu doświadczenie¹⁷. W *Płomieniach* tak zostało przedstawione:

We własnych swych oczach człowiek stawał się widmem. Noce nie przespane, nieustanne zmiany mieszkań, nieustanny pościg poza nami, ciągle szerzące się wieści, że ten lub ów wpadł w ręce policji — wszystko to wrastało w jakąś odmienną, śmierć i życie jednoczącą, rzeczywistość.

(P 402)

Przekonywający obraz ściganego konspiratora zawierają *Wigilie Struga*. Literaci po 1905 roku chętnie sięgali po temat, którego kanoniczne

¹⁷ Niewątpliwie wzorce zachowań uwięzionych zostały w głównej mierze wykreowane w romantyzmie. Zob. M. Piwińska: *Więzień. Sztuka i życie praktyczne*. W: *Style zachowań romantycznych*. Red. M. Janion i M. Zielińska. Warszawa 1986, s. 56—85.

postaci stworzone zostały w romantyzmie. W grę wchodzi *Jutro* i *Zmora* Struga, *Wrażenia więzienne* G. Daniłowskiego, *W więzieniu* E. Słońskiego, a i o *Pamiętniku więźnia* F. Dzierżyńskiego jako swoistym świadectwie warto nie zapomnieć¹⁸.

Utwory Struga (*Jutro* i *Zmora*) stanowią w tym zgrupowaniu odrębną i charakterystyczną pozycję. Nie ukazują one w zasadzie subkultury, swoistego folkloru więziennego ani też martyrologii ciemionych¹⁹. Struga interesuje samotny człowiek ograniczony czterema ścianami i podlegający napięciom psychicznym, prowadzącym do głębokiej depresji. Codzienne, rutynowe czynności (lektura książek, spacer na przestrzeni kilku metrów itd.) skłaniają do powolnego, ale konsekwentnego odrzucenia modelu życia na wolności. Oczekujący na śmierć bohater opowiadania *Jutro* tak to odczuwa: „Nie, nie mógłby już żyć, nie potrafiłby żyć tak, jak żył — ani chcieć, ani móc. Nażył się już widać do woli.”²⁰ Gorączka myśli, zderzenie wspomnień, chaos stanowią wizerunek psychicznej postawy więźnia.

Zapewne żaden Anioł (*Dziady* cz. III) nie mógłby stwierdzić: „Między myślami bitwa już stoczona.”²¹ Trwa ona bowiem z tendencją do nasilania się; bohaterowie utworów *Zmora* i *Jutro* nie mogą przekroczyć przestrzeni zakreślonej przez „wojujące” myśli.

Wraz z rezygnacją z aspiracji powrotu do swobód normalnego życia — pozostawiają też częściowo przed bramą więzienną „przebrania” ethosu rewolucjonisty; jeszcze należy godnie zachować się w śledztwie, jeszcze warto zdobyć się na gest odwagi wobec... Właśnie, czego? Kilku oprawców, urzędników wymiaru tzw. sprawiedliwości, wobec przeznaczenia? Dla bohatera *Jutra* spełnienie niepisanych zobowiązań zachowania się rewolucjonisty w tych wyjątkowych sytuacjach staje się pustą konwencją. Juskiewicz, zaatakowany przez „zmory”, nie jest w stanie zdobyć się na żadne racjonalne działanie. Uwięzienie jako konieczny fakt w biografii rewolucjonisty współkonstruuje *ethos*, ale ujmowane przez wewnętrzne doświadczenie dotyczy tylko jednostki i jej losu.

Należy wręcz stwierdzić, iż Strug w tych dwóch utworach burzy *ethos* rewolucjonisty, pokazuje jakieś zafałszowanie gestów wykonywanych dla

¹⁸ Zob. S. Klonowski: *Pod czapkę frygijską*. Warszawa 1975, s. 177—184.

¹⁹ R. Zimand wskazał, słusznie, na potrzebę podziału wizerunku więźnia „od wewnątrz” oraz „od zewnątrz”. Zob. R. Zimand: *Głos w dyskusji*. W: *Style zachowań romantycznych...*, s. 112.

²⁰ A. Strug: *Jutro*. W: idem: *Ostatnie listy. Opowiadania i szkice*. Warszawa 1986, s. 255—256.

²¹ A. Mickiewicz: *Dziady*. Część III. W: idem: *Utwory dramatyczne*. Warszawa 1973, s. 132.

tych na wolności, dla — być może — potomnych. Gest jest niewspółmier-
ny do głębi dramatu osamotnionego człowieka.

Wrażenia więzienne Daniłowskiego już samym swym tytułem wprowadzają błędną sugestią impresywnego i mocno zsubiektywizowanego toku opowiadania. Tymczasem jest to zapis, nie pozbawiony socjologiczno-
-obiektywistycznych ambicji, peregrynacji przypadkowo i z błahych po-
wodów uwięzionego bohatera-narratora (Daniłowskiego!) poprzez cyrkuł,
ratusz i Pawiak jako stację końcową. Autora interesują metody działania
służby więziennej, sposoby samoorganizowania się zniewolonych, relacje
wzajemne więźniów kryminalnych i politycznych, a także np. grypsera.
Jednakże spoza wyeksponowanej faktografii i analizy struktur funkcjo-
nujących w więzieniu wyziera konsekwentnie kreowany wizerunek god-
nej postawy rewolucjonisty. Oto, czego dowiadujemy się o dydaktycznych
własnościach instytucji:

Jeżeli więzienie jest zakładem wynaturzenia, uczelnią występku dla kryminalnych, to dla politycznych staje się szkołą rewolucji, hartownią ducha. Nieubлагana, stała, głucha walka z administracją zaprawia do boju, zagładanie w oczy niebezpieczeństwu wyrabia odwagę, cierpienia, dolegliwości, prześladowania znoszone osobiście budzą pierwiastki nienawiści już wprost prywatnej do istniejącego porządku rzeczy, którą nasycona ideowość staje się wprost namiętnością, nie tylko sposobem myślenia, ale i odczuwania, działania i życia.²²

Podobny motyw edukacyjnych własności doświadczenia więziennego, motyw współkreujący *ethos* rewolucjonisty, odnajdziemy w interesującym i niesłusznie zapomnianym zbiorze opowiadań E. Słoińskiego — *W więzieniu*. Kulminacyjny moment buntu jako wyzwolenia i „potargania” niewolniczych więźniów staje się udziałem bohaterów trzech kolejnych opowiadań. Przy czym nie można problemu sprowadzić do prostej erupcji niezgody na więzienne upodlenie. Jest on bardziej szeroki i głębszy: istnieje jakiś poziom odporności na represje, które carat z okrucieństwem intensyfikował. Przekroczenie tego poziomu rodziło bunt; może najdobitniejszym przykładem tego procesu będzie los tytułowego bohatera opowiadania *Pan Marcin*: „Wzięli mu spokój, zabrali mu dzieci, a teraz potracają go i biją... Wszystko to zapadło na dno jego zmęczonej duszy jakimś dziwnym niezrozumieniem. Moralne urównoważenie, nabyte szeregiem długich lat, zaczęło się chwiać niemiłosiernie. Rodził się bunt.”²³

Na osobną uwagę zasługuje historia aresztowanego praktycznie bez po-

²² G. Daniłowski: *Wrażenia więzienne*. Lwów 1908, s. 112.

²³ E. Słoiński: *W więzieniu*. Warszawa 1925, s. 107.

wodu Jana Downara (bohater opowiadania *W więzieniu*), mniej niż sympatyka rewolucji, raczej życzliwego obserwatora. Więzienie ujawnia mu się jako obszar absurdu: szarość, nuda i nędzny rytuał — to pełny wizerunek tej instytucji („Panu Janowi wydawało się, że ci obaj strażnicy i ten zaspany urzędnik to dalszy ciąg mizernego umeblowania kancelarii więziennej, tak dalece dopełniały się nawzajem ciemne barwy szynelów z podartą ceratą krzeseł i szary, wydeptany chodnik z brudną szarością twarzy nie umytego i zaspanego urzędnika.”²⁴). Pozbawienie aresztowanych wszelkich praw i dowolność wymiaru represji (tzw. sprawiedliwości) — dopełnia obrazu. Więzienie z zewnątrz ma jakąś dozę demonizmu, od wewnątrz zaś ujawnia skarłałą postać, jednoznacznie degenerujące i redukcyjne właściwości.

Szczególnych przeżyć przysparzało uwięzienie młodym dziewczynom, zaangażowanym w działanie konspiracyjne. Ich idealizm, szlachetna wrażliwość i brak doświadczeń otarły się o występki, bezwstyd, wyuzdanie i brutalność kryminalnych więźniarek. Rezultatem był szok, swoiste poznanie nieoczekiwanej strony życia. Mowa tu oczywiście o Wandzie, bohaterce *Oziminy* Berenta. W powieści tej mroczna siła niewoli, kazamat i zsyłek, słowem: martyrologii — w znacznym stopniu wypełnia pojmoowanie polskość²⁵. Uwięzienie tedy ma dwójaki wymiar: po pierwsze jest pewnym jednostkowym faktem najróżniej odbieranym; po drugie — to źródło zbiorowych wmówień, hipostaz, tworzenia się legend i konstruowania przesłanek dotyczących narodowego charakteru kreowanego przez tych, co na wolności (także powracających z więzień).

Skoro już zatrzymaliśmy się przy *Oziminie*, to należy koniecznie poświęcić jej nieco uwagi. Trudno do dotychczasowych, licznych interpretacji powieści dorzucić nowe myśli. Jednakże spojrzenie na utwór w tym szczególnym kontekście daje takie szanse.

W wielkiej, równoprawnej dyskusji, jaka toczy się w *Oziminie*, są jednak głosy donioślejsze i po wielekroć przywoływane. Jednym z nich będzie odwołanie mitologiczne (mit eleuzyjski oraz Dionizosa), które w powieści o stanie poglądów społeczeństwa w okresie przedrewolucyjnym stanie się — wedle Głowińskiego — „swojego rodzaju głosem basowym (jak w muzyce barokowej), stanowiącym harmoniczną podstawę dla rozwijania wątków tematycznych”²⁶. Tytuł niewątpliwie potwierdza tę tezę. Mit jako zasadniczy „interpretant” powieści prowadzi też do prostych ideologicznych rozstrzygnięć: na opozycję „salon — ulica” nakłada się i dopełnia ją antynomia: mroki podziemia Hadesu — żywioł narodzin ży-

²⁴ Ibidem, s. 12.

²⁵ Por. na ten temat J. Prokop: „*Ozimina*” a *sprawa polska*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1.

²⁶ M. Głowiński: Wstęp. W: W. Berent: *Ozimina...*, s. LXI.

cia, symbolizowanego przez „granatu jabłko i kłosów pęk: symbole dwojakiej płodności ziemi” (O 311). Gnuśnej zachowawczości przeciwstawia się sztandar „Nowego Człowieczeństwa”²⁷, pustocie — powaga czynu, zniechęcałości — surowość robotniczej manifestacji. Naturalnie, ten prosty podział jest tylko w części prawdziwy: w salonie, ponad karnawałem pozorów, trwa uporczywe poszukiwanie wartości (Nina, major Komierowski i jego wnuk, także na swój sposób rosyjski pułkownik²⁸); na ulicy rozgrywa się bezwzględne polowanie „na lokaturę”.

Istnieje wszakże inna propozycja lekturowa. Mit będzie się mieścił w obszarze faktów psychologicznych, będzie obroną pełnego lęków intelektu (profesor z Krakowa) przed przerażającą diagnozą rzeczywistości. Stefan Chwin stwierdza:

Mit obiecuje: dziecko Demeter zejdzie do podziemia i powróci na powierzchnię odrodzone. Ale sceptyczny intelekt mający za sobą doświadczenie naturalizmu i psychologicznej wiwisekcji nie przyjmuje tej obietnicy: Berent wie, że z „katakumb” powracają nie tylko ludzie odrodzeni, lecz także ludzie okaleczeni duchowo. [...]

Mit widzi w rewolucji przeistoczenie i narodziny „Nowego Człowieczeństwa”. Ale myśl nie ufa „symbolowym” wizjom. Wie, że rewolucja rodzi się z żądz zemsty, pragnienia klasowego rewanzu, jest „przebraniem” interesów ekonomicznych, rodzi się z „partyjnictwa”, ducha sekty, pogardy... Oto napięcie, którego rozwiązania powieść Berenta nie przynosi — opowiadanie drga wewnętrzną dynamiką dwoistego poszukiwania, stając się świadectwem dramatu świadomości nowoczesnej, która po „zmierzchu bogów” poszukuje mitycznych podstaw życia.²⁹

Głos wtóry w *Oziminie* obejmuje wiele opinii (Nina, Bolesław, pułkownik, diva, profesor z Krakowa, major Komierowski), które, aczkolwiek z różnych perspektyw wypowiedziane, stwarzają jednolity wizerunek społeczności bezwolnej, nieautentycznej, „pełnej dosytu”, w której dominują „bezechowe głowy mieszczaństwa”³⁰. Tkanę słownikową powieści, obfitującą w wyrazy i zwroty animalistyczne³¹, charakteryzującą się powtarzalnością wybranych oznak fascynacji zmysłowych, strategią „nadmiaru”

²⁷ W. Berent [S.A.M.]; *Idea w ruchu rewolucyjnym*. Kraków 1906, s. 46.

²⁸ Por. S. Chwin: *Myśl polska po „Zmierzchu Bogów”*. O „*Oziminie*” Wacława Berenta. „*Pamiętnik Literacki*” 1984, z. 1.

²⁹ *Ibidem*, s. 142—143.

³⁰ W. Berent: *Idea w ruchu rewolucyjnym...*, s. 34.

³¹ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska i J. Kwiatkowski: *Magnuszewski — Berent — Kaden. Próba analizy nurtu stylistycznego*. W: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961.

— uznać należy za aplikację tego wizerunku. Egzemplifikacja mogłaby być tu tak rozległa, że z niej rezygnujemy. Przytoczę tedy tylko myśli „divy”, która „ogromem piersi obnażonych wzgardliwa” oskarża:

— Och, te tęsknoty tu wasze! — parsknęła — w których dusza lata całe drzemie, by ocknięta, rozkruszyła się na miał „marzeniem”... Jak ja was tu znam! Tu wcale nie ma uczuć męskich. Tu jest tylko sentymentalizm ckliwy, patos bolejący i tuż, tuż za nim mściwy, szargający cynizm: wszystko starcze!

(O 122—123)

Tworzy się w ten sposób zbiorowy konterfekt ideogenetyczny polskich sfer posiadających, polskiej inteligencji, która nie reprezentuje w istotnym stopniu przymiotów sobie właściwych, tzn. intelektu, a, jak się zdaje, nigdy nie przejawiała energii warunkującej dokonanie czynu heroicznego. Ów „konterfekt” nie jest wielobarwny, społeczność zebrana w salonie barona Niemana ujawnia swą jednostronną tożsamość; jednocześnie charakteryzuje się ona zatarciem korzeni, a łączy ją bezideowość. „Konterfekt” tedy przypomina dzieło impresjonisty, powstaje na przecięciu wielu subiektywnych punktów widzenia.

Wszelako siły żywotne zbiorowości, „dusza gromadna”, przekornie tkwią — tak o tym pisze Berent w broszurze *Idea w ruchu rewolucyjnym* — w tradycyjnym indywidualizmie Polaków. W broszurze, nie bez słuszności uznanej za wstępny projekt ideologicznych dylematów *Ozimy*³², Berent wskazuje konieczność uznania zaskakującego aliansu bujnego indywidualizmu z socjalizmem. Spośród niezmiernie gorzko zobrażowanych uczestników karnawałowej zabawy wyłaniają się indywidua, postacie reprezentujące określone typy ideogenetyczne.

Major Komierowski — to weteran walk narodowowyzwoleńczych, symbol polskości; jego wnuk — to konspirator, przykład martyrologii narodu; baron Nieman — pragmatyk, który przystosował do swych egoistycznych potrzeb pozytywistyczny program i przyswoił niemiecką operatywność; profesor z Krakowa — sceptyk z dużą wiedzą, interpretujący wydarzenia za pomocą kodu kulturowego. To tylko wybrane przykłady. Żaden z przedstawionych bohaterów nie jest „bujnym indywidualistą”. Takich w powieści w zasadzie nie znajdziemy, każdy z nich ma jakieś ograniczenie. Jeśli owe literackie postacie potraktujemy jako typy ideogenetyczne, to będziemy musieli uznać, iż klarowność ich jest zamacona. Bardziej typy, mniej „indywidualności”.

Uczestnik walk od powstania listopadowego po paryską komunę tchnie grobem, jest ubezwłasnowolnioną kukłą, a i jego narodowe poglądy za-

³² W. Berent [S.A.M.]: *Idea w ruchu rewolucyjnym...*

wierają w sobie wiele doktrynerstwa. Długoletni zesłaniec powrócił do życia naznaczony piętnem nienawiści i poczuciem osamotnienia. Niesympatyczny finansista prowadzi tajne negocjacje w sprawie wspomżenia działań nielegalnych. Precyzyjny obserwator z Krakowa poddaje się, choć z oporami, nastrojowi ulicy.

Podobnie jak „donośne głosy” — przerażający „konterfekt” i częściowo tylko uspokajające symbole naczelne — nie dają rozstrzygnięć, tak i ważkie postacie powieści ani nie są klarownymi typami ideogenetycznymi, ani też nie spełniają oczekiwań bujnego, ożywczego indywidualizmu.

W broszurze *Idea w ruchu rewolucyjnym* odszukamy wiele wręcz antecedenencji rozwiązań ideologicznych *Oziminy*, ale należy też stwierdzić, iż więcej optymizmu przejawiał Berent w roku 1906. Pięć następnych lat to okres porewolucyjnych rozczarowań, co chyba czytelne jest w powieści.

Powróćmy do głównego wątku: oto ponownie *ethos* rewolucjonisty. Niewątpliwie istotnym składnikiem „rynsztunku” rewolucjonisty będzie „nowoczesny światopogląd” uformowany wedle nauk Marksa i jego interpretatorów-popularyzatorów. Racjonalizuje i uzasadnia on wszelkie działania rewolucyjne, usprawiedliwia etyczne mielizny, stwarza poczucie odrębności i „arystokratyzmu” w rozumieniu zjawisk społecznych, wskazuje wizję przyszłości. Pojawia się w dwojakiej postaci; nagłego olśnienia przenikającego mroki niewiedzy i jako efekt żmudnego, długotrwałego wysiłku. „Szanowała w nim [»Wiera litowała się nad Tichonowem« — J. J.] zapał i wolę, dzięki którym wyrobił on sobie kosztem strasznej pracy nowoczesny światopogląd myślowy” (P 443).

Ów „nowoczesny światopogląd myślowy” tchnął czymś ożywczym, oryginalnym, był na swój sposób wyznaniem wiary, „religią” rewolucjonisty (po uprzednim odrzuceniu katolickiego zakłamania); to znowu ujawniał się nieoczekiwanie w postaci retorycznej skamieliny, powtarzalnego rytuału. Pierwsze oblicze „nowoczesnej myśli” współkonstituowało *ethos* rewolucjonisty, drugie natomiast było zaczynem jego destrukcji. Nieprzypadkowo edukacyjne wysiłki „ludzi z żelaza” odgrywały tak doniosłą rolę. Studenckie koła samokształceniowe w *Płomieniach* i *Jaskółce* (por. także *W oczach Zachodu* J. Conrada), działalność propagandowo-nauczająca przez produkcję i kolportaż tzw. „bibuły” (opowiadania Struga, np. *Z powrotem*, *Ze wspomnień starego sympatyka*, liczne „pomagierki” rewolucji, różne Kamy czy Kory), wiece, których głównym aktem było przemówienie (cenionym mówcą był Stach Kostrzewa z powieści Słoińskiego *Partia. Romans rewolucyjny*; przejmujący obraz i wiecu, i prelekcji odnajdziemy w *Róży* Żeromskiego itp.).

Jednocześnie cała ta szeroka działalność objawia słabości. Najbardziej wyraźnie opiszą je szydercy rewolucji — J. Weyssenhoff (*W ogniu*) czy T. Jeske-Choiński (*Po czerwonym zwycięstwie*). Ale też ślady dewiacji dostrzeże np. Strug, choćby w sceptycznych i ironicznych uwagach „starego sympatyka”. Trybun wiecowy okaże się doktrynerem i manipulatorem zachowań zbiorowych, socjalistyczna zaś mądrość zbiorem kilku „prawd”-zaklęć, powtarzanych przy każdej okazji.

Tak czy inaczej „nowoczesny światopogląd myślowy” był w najgorszym wypadku znamięm zapewniającym identyfikację rewolucjonisty. Poparty też był zwykle jedynie aprobowaną postawą pełną ascetyzmu, obowiązkowości, oddania idei. Tytuł tomu opowiadań Struga: *W twardej służbie*, jest tu wystarczająco symptomatyczny; o wielu bohaterach literatury rewolucyjnej można powiedzieć to, czego dowiadujemy się o Kozłowskim (*Prolog* Struga): „przywdział włosienicę zakonnika nowej religii”³³.

Trwały i po wielokroć powtarzany motyw, ujawniający nieprzystawalność świata rewolucji i świata ludzi sytych, stanowi zderzenie zamkniętej przestrzeni salonu i otwartej — ulicy. Tradycja tu jest bogata; dość przypomnieć *Salon warszawski* oraz *Bal u senatora* z III części *Dziadów*. W jednej scenie „powiew” ulicy tchnie z opowieści o Cichowskim, w drugiej „wnosi” go p. Rollisonowa. Naturalnie, nie można pominąć *Wesela* Wyspiańskiego. W literaturze rewolucyjnej bogactwo tego rozwiązania jest niekwestionowalne. W *Róży* Żeromskiego bal zaprezentowany jest w obrazie trzecim „sprawy” pierwszej. W tej wyraźnie nawiązującej (także polemicznie) do *Wesela* scenie w końcowej sekwencji dostrzegamy: „Reszta urwanego postronka zwisa na piersiach aż do ziemi.”³⁴ Na widok ów podnosi się okrzyk: „Wołać policji!” O solidaryzmie nie może być nawet mowy: bez złudzeń! Bal najwyraźniej jest tu kontrapunktem dla obrazu pierwszego, w którym ukazany został wiec robotników w hali fabrycznej, i dla obrazu drugiego, prezentującego odczyt przeznaczony niekoniecznie dla bezinteresownych chłopów czy rzemieślników. Zgodną natomiast atmosferę balu kazi pojawienie się „skrzydłego symbolu rewolucji” i postać skazańca w widowisku — cyklu „ożywionych obrazów”. Miare przepaści, jaka dzieli czcicieli spokojnej zabawy i ładu od rzeczników rewolucji, niech unaoczni werbalna agresja uczestnika balu: „Zwyrodniały altruisto, perwersyjny histeryku wyrozumiałości dla grzechu, ty litościwa negacja wszelkich kryteriów etycznych; ty siewco zgnilizny, obrońco łotrów, wrogu ojczyzny i rodziny!”³⁵

³³ A. Strug: *Prolog*. W: idem: *Nowele i opowiadania*. T. 1. Warszawa 1987, s. 372.

³⁴ S. Żeromski: *Róża*, *Dramat niesceniczny*. Oprac. S. Pigoń. Warszawa 1975, s. 120.

³⁵ Ibidem, s. 19.

W *Oziminie* Berenta efekt specjalizacji dodatkowo wzmacnia opozycję „salon — ulica”, której znaczenie dla semantyki powieści jest kluczowe. Posłaniec przynosi wieść o wojnie z zewnątrz, przychodzi z ulicy; otwarte okno stwarza nową perspektywę i dopóki nie zostanie zamknięte, odgłosy z ulicy nieledwie paraliżują zebranych w salonie barona Niemana. Końcowe partie powieści, których akcja przenosi się na ulice Powiśla, dopełniają opozycję i uzasadniają mitologiczne przesłanie utworu.

Jeszcze jedna wersja „salonu warszawskiego” pojawia się w utworze Brzozowskiego *Warszawa. Prolog dramatyczny*. Opozycja „klasyczna”: zamknięte pomieszczenie salonu a otwarta przestrzeń ulicy, w której „obcy” wprowadza nową rzeczywistość; końcowe otwarcie balkonu staje się połowicznym wyjściem z zatęchłego salonu ³⁶.

Powieść Struga zatytułowana *Portret* to klasyczny kontrapunkt: zmysłowy portret Narcyzy zastąpiła ekspresjonistyczna wizja Kory; w zatęchłą atmosferę pracowni sybaryty i dandysa Siewierskiego wniosła powiew „nowego” przybywająca z zewnątrz (z ulicy) Kora ³⁷. Opozycję wzmacnia tutaj przedział między sferą piękna, estetyzmu, artyzmu a powszedniością i brzydotą rewolucyjnego czynu, „podziemnych ludzi”. Na analogicznej zasadzie zorganizowana jest powieść Nałkowskiej *Księżę* i jej opowiadanie *Rzeczywistości*. Punkt wyjścia stanowi panestetyzm, któremu wierna jest Alicja, bohaterka powieści Nałkowskiej: „— Każdemu może się podobać rewolucja z daleka, przez okno... Bardzo to ładnie wygląda — poetycznie...” (K 23). Towarzyszy temu przekonanie, „że tych dwóch światów nigdy nie pogodzę” (K 74) — jak stwierdza rewolucjonistka i przyjaciółka głównej bohaterki.

Prosta zgoda istotnie okazała się niemożliwa, lecz pojawiły się nowe płaszczyzny „porozumienia”. Alicja miłością obdarza rewolucjonistę o zaskakującym pseudonimie „Księżę” i dzieli trudy jego „podziemnego” życia; staje się towarzyszką. Księżę z kolei, zahartowany w „twardej służbie”, snuje przeciw fantasmagorie o pięknie, harmonii i szczęściu. Możliwy wydaje się styk dwu światów: „To świat nowej myśli i nowego piękna, w którym najwyższe idee — miłości i nienawiści — w jednym momencie stapiają się w gromową syntezę, z której rodzi się — Nowy Czyn” (K 96).

Rzeczywistość salonu i rzeczywistość ulicy — tak jak to ma miejsce w opowiadaniu Nałkowskiej — są zantagonizowane, antypodyczne. Takie ich wzajemne usytuowanie wzmacnia siłę perswazji utworów, bo przecież owe dwa regiony z reguły są dość jednoznacznie interpretowane. Na

³⁶ Zob. S. Brzozowski: *Warszawa. Prolog dramatyczny*. „Krytyka” 1905, t. 2, s. 312–342.

³⁷ Bohater *Wigilii* blakający się po ulicach Warszawy tyleż marzy o zacisznym mieszkaniu, spragniony odpoczynku, co z pogardą je odrzuca.

szczęście — dla artystycznego znaczenia utworów — prosty schemat ulega też reorientacji: w *Oziminie* nie wszystko to, co pozytywne, ulokowane zostało na ulicy i nie wyłącznie marazm i głupota zagościły w salonie; w *Portrecie* załamał się wysublimowany świat artysty, ale też rewolucja ujawniła swój małoduszny charakter; w *Księciu* odkrywamy zjawisko estetyzacji rewolucji.

W „salonie” spotykamy bohaterów, którzy „realizują” określone typy ideogenetyczne; „ulica” stwarza *ethos* rewolucji, tam się on rodzi. Ale przecież wyrazistości ów *ethos* nabiera na tle „salonu”; klarowność typów ideogenetycznych „wymuszona” jest pod ciśnieniem „ulicy”.

Na koniec przykład absurdałnej i tragicznej kontaminacji dwóch sfer. Jan, syn „człowieka poczciwego”, bohater powieści G. Glassa, sądzony jest za czyny rewolucyjne w sali tradycyjnie balowej. Stąd pośpiech w procesie, którego orzeczenie jest z góry wiadome:

... A sala nam potrzebna na godzinę ósmą — mówi oficer, gospodarz kasyna, do wysokiego pułkownika gwardii.

— A co takiego?

— Dziś wieczór tańczący...

— No... na godzinę ósmą — to może skończymy.³⁸

Bal i rewolucyjne fatum niejako splotły się w jednym miejscu, by tym usilniej odgrodzić się cynizmem z jednej strony, żarliwą wiarą — z drugiej.

Literatura stanowiąca przedmiot naszej uwagi świadomie kreuje *ethos*. To wynik naturalnych funkcji tej sfery aktywności ludzkiej, która jednakowoż na początku XX wieku nie mogła zrezygnować z zobowiązań werystycznych. Twórczość owoczesna nie tylko konstruowała *ethos* rewolucjonisty, także prezentowała fakty życia społecznego, w którym ów *ethos* odgrywał rolę niepoślednią. Nie warto pytać, czy narodził się on z literatury, czy poza nią, w środowisku „burzycieli ładu”, i dopiero później zaistniał w literaturze. Czy winien interesować historyka literatury, czy socjologa? Niewątpliwie obowiązywała tu zasada amplifikacji i przenikania się.

Niezmiernie interesującym zjawiskiem, dostrzeżonym i opisanym przez znaczną część prozaików, jest kruszenie się jednolitego i wzniosłego „wizerunku” rewolucjonisty. W części zabieg ten służy konstrukcji „niesielankowego” *ethosu* rewolucjonisty, silnego wskutek przełamania słabości, w części natomiast powoduje rozsadzenie zespołu norm niepodważalnych w środowisku „ludzi podziemnych”.

³⁸ G. Glass: *Wizerunek człowieka w 1906 r. w Polsce poczciwego*. Kraków 1908, s. 159.

Surowość i bezwzględność działania poddaje w wątpliwość potrzeba tkliwości, drobnych, codziennych radości itd. Pełna i koherentna wiedza o świecie nagle ujawnia swą niewydolność w sytuacjach ekstremalnych; szaleństwo, obłąkanie czy choćby tylko depresja stają się udziałem liczego grona bohaterów Struga, Brzozowskiego, Daniłowskiego, Słńskiego, Żeromskiego.

Warto przy tej okazji odnotować, trwale obecne w polskiej tradycji, począwszy od rozpaczliwego gestu Rejtana, zjawisko inwersji pojęć „rozsądku” i „szaleństwa”, szczególnie uaktywnionej w romantyzmie⁸⁹, które pojawia się także w środowisku „ludzi podziemnych”. Szaleńcy-socjaliści, szaleńcy-rewolucjoniści pragną sięgnąć ideału, poświęcają się bez reszty, nie godzą się na konformizm dyplomatycznych wykrętów ludzi „rozsądnych”. Tak pojmowane szaleństwo, rzecz jasna, nie będzie jednostką chorobową. Zwykle owo szaleństwo, mające realne znamiona, w części tylko przypomina romantyczne roznamiętnienie, które mieć winno moc wyzwalającą; jest ono (np. *Zmory*) mroczne, kalekie, ciasne — pozbawione ludzających perspektyw.

Problemy te opisywałem także przy innej okazji, dlatego też tutaj zwrócę uwagę na następujące zjawisko. Znaczącym leitmotivem i zasadniczym argumentem w polemice Jeske-Choińskiego (*Po czerwonym zwycięstwie*) z czcicielami rewolucji jest przekonanie o niezmienności natury ludzkiej, egoistycznej i w dużym stopniu owładniętej przez zło. W powieści postpozytywistycznego konserwatysty przybiera ono postać sfunkcjonalizowaną do satyrycznych ram utworu.

Jednakże spore pokłady zła odnajdują w sobie również bohaterowie powieści Struga czy Słńskiego. Zło tu odkrywane nie ma postaci wampirycznej, raczej także niewiele ma wspólnego z metafizycznym i apokaliptycznym złem, jakie wpisane zostało w *Nie-Boską komedię* Krasińskiego. Przybiera kilka postaci.

Po pierwsze należy je uznać za warunek *sine qua non* rewolucyjnych działań. „My — narzędzia, maszyny do ciskania bomb, szpiegi, podkradające się chyłkiem pod wroga, rycerze nocy...” (Djp 56) — tak powie o środowisku rewolucjonistów bohater *Dziejów jednego pocisku*. Rachunek w postaci deprawacji jest wysoki, ale zapłacić go trzeba. Skrytobójcy są w końcu „rycerzami-skrytobójcami”; tragizm tu nieobecny.

Po wtóre: porażenie złem jest trwałe. Ekstremalne metody działania — terror i napady na „monopole” — redukują poziom etycznej odpowiedzialności. Powodują lekceważenie życia w wyniku wielokrotnego igrania ze śmiercią. „Uczą” brutalnego pragmatyzmu. W powieściach *Dzieci Prusa*, *Partia*, *Romans rewolucyjny* Słńskiego, *Dzieje jednego pocisku*

⁸⁹ Por. M. Janion: *Wobec zła*, Chotomów 1989 (rozdz.: „Patriota-wariat”).

Struga, *Michalik z P.P.S.* Perzyńskiego czy *Złe miasto* Bartkiewicza — ideowi i szlachetni rewolucjoniści przeistaczają się w zwykłych bandytów. Zło ujawniło w pełni swą destrukcyjną moc. „Krew rodzi krew”.

Po trzecie: dylematy człowieka zagubionego pośród kategorii etycznych — zgodnie z nauką F. Nietzschego — zmuszają do przewartościowania dobra i zła. Poniektórzy bohaterowie powieści Brzozowskiego czy Struga nagle dostrzegają wokół siebie swoistą aksjologiczną próżnię. Michał Kaniowski, bohater *Płomieni*, jest „wypalony” wewnątrz; wszystko, co było w nim człowieczeństwem: idee, wiara w zwycięstwo, sprawiedliwość, prawda, miłość i przyjaźń, elementarna aktywność życiowa — przeobraziło się w zgłiszczca. Człowiek bez jutra, człowiek — symbol triumfującego zła (!?). Pozostały tylko przekrwione, ale ożywione oczy.

Bohaterowi *Dziejów jednego pocisku*, Rewilakowi, „się wszystko pomieszało: i złe, i dobre” (Djp 266). Próba samooczyszczenia i wyzwolenia przez czyn heroiczny samotnego i zbłąkanego byłego bojowca okazała się nie dopełniona. „Pokutna dusza” nie miała możliwości uzyskać „rozgrzeszenia”; bandycki porachunek przerwał udręki Rawilaka, jego żywot zakończył zbójcecki proceder — nóż w plecy. Zło okazało się zwycięskie.

Kolejny przykład-aspekt zagubienia pośród kategorii etycznych jest szczególny, ale też niezmiernie symptomatyczny dla środowiska „ludzi podziemnych”. Jednostajny rytm „partyjnej roboty”, powtarzalność projektów, czynów i przegranych, redukcja osobowości — prowadzą do automatyzmu. Dramatyczny okrzyk rewolucjonistki Kamy potwierdza to niebezpieczeństwo: „Człowiek nie jest maszyną, którą można kręcić za kołbę. Coś się we mnie zepsuło. Ot i dosyć!” (Djp 52). Zło nie objawia się tu w demonicznej postaci, to rewolucjonista obojętnie na wszystko poza „partyjnym kieratem”, obojętnie także na zagadnienia moralne, nie dostrzega ich.

W prozie podejmującej tematykę rewolucji 1905 roku zło jest szare i przeciętne, ale uporczywe w zagarnianiu coraz to nowych przestrzeni; miast lotu „niebościąglego” znamionuje je ruch innej kategorii: pełzanie.

Czy ta problematyka mieści się w obrębie konstruowanego ethosu rewolucjonisty, którym się zajmujemy? Częściowo tak! Na tej zasadzie, iż trudne wybory, których dokonuje rewolucjonista wymagają absorpcji elementów niekiedy rozbieżnych, a nawet sprzecznych. Jeśli już rewolucjonista zapragnie być rycerzem, to okaże się, że przypadnie mu nieco dwuznaczna rola: „rycerza nocy”, „rycerza-skrytobójcy”.

Niejednokrotnie niemożliwa okazuje się pokojowa koegzystencja sprzecznych składników: żądanie sprawiedliwości i gwałcenie prawa, walka o sprawiedliwość społeczną i lekceważenie jednostki, miłość i nienawiść. Nasilenie się konfliktu wartości prowadzi do kruszenia ethosu rewolucjo-

nisty, a i niebezpieczeństwo rozsądzenia tegoż nie jest urojone. Pisarze — zaangażowani po stronie rewolucji — dostrzegają i, lojalni wobec prawdy, prezentują owe dylematy; jednakże nie czynią z nich źródła dezawuowania naczelnych wartości i celów przypisywanych rewolucji. Pisarze-obrońcy ładu i poszanowania tradycji w obawie przed destrukcyjnymi, niszczyielskimi właściwościami rewolucji wyjaskrawiają wcześniej tu sygnalizowane sprzeczności, uzasadniają ich alternatywność. Pierwsi — to Strug, Daniłowski, Słoński; drudzy zaś — Jeske-Choiński, Weyssenhoff, Sienkiewicz. Pozostają jeszcze ci, którzy nierozwiązalne sprzeczności pragnęliby opanować czy to za pomocą wynalazku „lasera” Dana (Żeromski), czy dzięki potędze mitu (Berent).

Ethos rewolucjonisty w rozlicznych utworach z lat 1905—1914 ma postać meandryczną; oprócz trwałych „danych” zawiera wiele „zmiennych”. Wyraża pragnienie koherencji celów i środków, a jednocześnie ujawnia ich potencjalną i realną konfliktowość. Posiada walory perswazyjno-propagandowe i jest swoistą obroną zagubionego rzecznika „nowej rzeczywistości”. Pozwala zapomnieć o wątpliwościach, ale także potrafi je wchłonać. Jest rezultatem konstruowania pewnej wizji, lecz również — tę strategię chce narzucić — efektem *mimesis*.

Pora teraz określić charakter różnic i relacji typów ideogenetycznych oraz ethosu rewolucjonisty. Te pierwsze są zakorzenione w historii i stanowią dziedzictwo przeniesione w „tu i teraz”. Mogą być ofensywne jako fakty socjologiczne, lecz są regresywne jako fakty kulturowe. Ich „moc regulatywna” orientuje się na przeszłość. *Ethos* rewolucjonisty natomiast staje się istotnym składnikiem politycznej rozgrywki; jego ofensywność nie może ustawać pod groźbą samounicestwienia. „Moc regulatywna” ethosu zorientowana jest na przyszłość.

Wzorowy wręcz przykład zestawienia-zderzenia ethosu rewolucjonisty z typem ideogenetycznym zawiera powieść Struga *Portret*. Bohaterka Kora bardziej zdaje się uosabiać „system wierzeń, pojęć, wartości” określających rewolucjonistkę niż pełnokrwistą kobietę. Henryk Siewierski zaś to typ bawidamka, estety i hedonisty, cygana-artysty i utracjusza, posiadacza kapitału zapewniającego bezpieczeństwo socjalne. A oto dalszy ciąg jego charakterystyki:

Krańcowy indywidualista, człowiek renesansu, pewny swojej wartości i pewny swoich przywilejów wśród filistrów, tłumu, hordy wszelkich klas społecznych — zaczynał spostrzegać otaczające go prawdziwe życie. I zdarzały się chwile, kiedy sam sobie wydawał się znacznie pomniejszonym, a co gorsza, cokolwiek śmiesznym i niezupełnie potrzebnym na tym padole.

(Por 99)

Końcowe informacje wskazują na destrukcyjny wpływ systemu rewolucyjnych wartości, których rzecznikiem i „medium transmisyjnym” stała się Kora, na model życia przyjęty przez Siewierskiego. Wszakże „prawdziwe życie” również obfituje w pułapki: czyn rewolucyjnego zniszczenia, którego autorką była Kora, okazał się w istocie bezpłodny; żarliwa wiara szlachetnej dziewczyny — okazją przetargu w politycznej grze. Patos i *ethos* rewolucjonisty — wzmocniony postawą Kory — ulega radykalnemu obniżeniu za przyczyną jej ideowego przewodnika i partyjnego dowódcy „Czarnego”, który dość szybko „sfilistrzał”, stając się właścicielem składu węgla i drzewa.

Typy ideogenetyczne zdziecinniałego szlachcica, ograniczonego arystokraty, bezpłodnego inteligenta, artysty zaprzysiężonego Pięknu, a w końcu rentiera modlącego się do kapitału — nadają sens rewolucyjnym działaniom, paradoksalnie uzasadniają zaistnienie *ethosu* rewolucjonisty. Są tłem i „punktem oparcia” pozwalającym zyskać rewolucjonistę tożsamość. Mówiąc najkrócej: stanowią „przedmiot” rewolucji. Dlatego też w analizowanych tu utworach prozatorskich Żeromskiego, Struga, Daniłowskiego, Słońskiego, Nałkowskiej konstruowaniu *ethosu* rewolucjonisty (nie bez realistycznych „wierzytelności”) towarzyszy odtwarzanie szeregu typów ideogenetycznych.

Typy ideogenetyczne zdają się przynależeć do sfery opisu; *ethos* rewolucjonisty lokować trzeba w przestrzeni wartości. Ich relacje najczęściej przybierają postać opozycji, ale też nie pozbawione są przykładów wzajemnego oddziaływania, obfitującego w konsekwencje wpływu.

Zakończenie, czyli inna lekcja rewolucji

Modele organizujące obraz przemian literatury funkcjonują prawomocnie dopóty, dopóki nie wyłoni się świadomość istnienia faktów, które im zaprzeczają lub nie dają się przez nie objąć i wytłumaczyć. Chwila taka obecnie nadeszła. Zaczynamy uświadamiać sobie na nowo wagę zjawisk „nieregularnych” z punktu widzenia podziału literatury na „wyzwoloną” i służebną”.¹

Słowa te wypowiedział dwadzieścia lat temu T. Burek, a były one wymierzone w znane koncepcje K. Wyki, który proces historycznoliteracki składający się na Młodą Polskę uznawał za efekt zderzenia dwóch nurtów: literatury spod znaku Wyspiańskiego i spod znaku Przybyszewskiego². Autor studium *Lekcja rewolucji* wprowadził dwie zasadnicze korekty: 1) wzrost znaczenia ideologii w życiu zbiorowości wraz z narodzinami nowoczesnych partii po-



¹ T. Burek: *Lekcja rewolucji (O znaczeniu rewolucji 1905 roku w procesie historycznoliterackim)*. W: *Literatura polska wobec rewolucji*. Red. M. Janion. Warszawa 1971, s. 162.

² Por. K. Wyka: *Charakterystyka okresu Młodej Polski*. W: idem: *Młoda Polska. Szkice z problematyki epoki*. T. 2. Kraków 1977.

litycznych spowodował polaryzację samej literatury („Rosną barykady w umysłach, w miarę jak przybywa barykad budowanych w poprzek ulic”) ³; 2) w nawiązaniu do znanej myśli Irzykowskiego (*Dwie rewolucje*) diagnozuje, a raczej projektuje: „W modelu więc literatury, która wtedy się rodzi, w modelu innym niż modernistyczny i innym niż zaangażowany w oparciu o tak zwany romantyzm polityczny, najważniejsza okazuje się świadomość skomplikowanych związków, sieci napięć, antynomii i powiązań między kulturą nowoczesną a rewolucją i proletariatem, między ideałami nowej sztuki a ideałami społeczeństwa socjalistycznego, między modernizmem literackim (w szerokim sensie tego słowa, obejmującym wszelkie nowoczesne kierunki literackie) a kształtującą się kulturą socjalizmu. Konfrontacje te stwarzają nową tradycję w literaturze polskiej, wprowadzają ją — słowem — w wiek XX.” ⁴

Przesłanie Burka przytoczone na wstępie przypominałem z prostych przyczyn: oto nadeszła chwila wskazania „zjawisk nieregularnych”, które wymuszają reorganizację modelu literatury po 1905 roku. Ustalenia Wyki i Burka nie tracą jednak, by tak powiedzieć, prawdziwości częściowej.

Jak kształtuje się „moja prawda”? Na początku wyjaśnienie: socjalizm w istocie nigdy nie był jednorodny, lecz dla licznych kręgów środowisk opiniotwórczych w okolicach 1905 roku był oznaką sprawiedliwości, wolności, odważnego tworzenia nowego świata. Wie o tym nawet Zbyszko, być może przeczuwa Dulski, bohaterowie dramatu *Zapolskiej* (1906). Brzmiało to tak:

Dulski

To się na tym skończy, że jeszcze do socjalistów przystanie.

Zbyszko

(zamykając fortepian)

Za głupi jestem na to.

Juliasiewiczowa

(śmiejąc się)

Na socjalistę nie trzeba zdawać egzaminu.

Zbyszko

Właśnie, że trzeba... i to najtrudniejszy egzamin.

Juliasiewiczowa

Przed kim?

Zbyszko

Przed swym sumieniem i własną duszą, słodki aniele.⁵

³ T. Burek: *Lekcja rewolucji...*, s. 163.

⁴ Ibidem, s. 190—191.

⁵ G. Zapolska: *Moralność pani Dulskiej*. Oprac. T. Weiss. Wrocław 1972, s. 46.

Socjalizm jawi się tu jako antyteza „dulszczyzny”, kołtunerii, hipokryzji mieszczańskiej moralności i mizerii intelektualnej. Trzeba tedy jasno stwierdzić, iż „dla ludzi przełomu wieków [socjalizm — J. J.] nie jest tylko partią polityczną, lecz także siłą moralną, prefigurowanym kształtem nowoczesnej kultury”⁶. Wszelako nie dla wszystkich ludzi; bywa pojmowany jako źródło niemoralności, zamach na wartości najwyższe (prawo własności, religia) czy — w najlepszym razie — potencjalna przyczyna zaburzeń społecznych. Także w macierzystym środowisku podlega niejako erozji, transformacji, różnorodnym wykładniom interpretacyjnym. Inkoherencję dostrzec już można na poziomie koncepcji teoretycznych: między tezą skodyfikowaną przez II Międzynarodówkę o obiektywnym i zdeterminowanym charakterze procesów dziejowych a przekonaniem o aktywnej i twórczej roli człowieka w zbiorowym wysiłku kreowania rzeczywistości (głównie Brzozowski, ale także nieco inaczej Krzywicki i Kelles-Krauz⁷); między tendencją socjalrewolucyjną a socjaldemokratyczną. Różnice koncepcji teoretycznofilozoficznych wyzwoływały zróżnicowanie strategii politycznych; stąd m.in. narodziny SDKPiL oraz PPS, a potem PPS-Lewicy i PPS-Frakcji Rewolucyjnej. Profil literackiej publicystyki „Trybuny” z jednej strony, „Wiedzy” zaś z drugiej — potwierdza tę, oczywistą w końcu, prawdę⁸. Jeśli o niej przypominam, to dlatego, iż ma ona konsekwencje w postaci wczesnej i nieśmiałej erozji syndromu socjalizmu; pozostawiła ślad w literaturze.

Jedność ruchu socjalistycznego może być jedynie przedmiotem naiwnych marzeń „starego sympatyka”, bohatera powieści Struga; stan faktyczny w okresie rewolucji 1905—1907 — to rozbiecie i wewnętrzny antagonizm. Pejzaż tedy socjalizmu w literaturze wyrastającej z kręgu jego oddziaływania przedstawia dramatyczne podziały (spektakularnym przykładem „sprawa Brzozowskiego”), bezkompromisowość w zwalczaniu przeciwnika, wreszcie narastającą nienawiść. Świadcstwa są liczne: *Ze wspomnień starego sympatyka* i *Dzieje jednego pocisku* Struga, *Róża Żeromskiego* oraz *Bojownicy* Gruszeckiego czy *Marcin Bala* Niemojewskiego; także — *Wiry* Sienkiewicza i *Duchy* Świętochowskiego.

Przywołałem tu liczne tytuły jako symptomy zawirowań politycznych; interesuje nas jednakże inna relacja. Jakiego typu korektury w modelu literatury dotychczas dominującej zostały sprowokowane (wymuszone?!) przez zdarzenia rewolucyjne? Jak artykułowano potrzebę nowej literatury opartej na zupełnie innych zasadach? W jakim zakresie wypowiedzi o literaturze owoczesnej były diagnozą, w jakim zaś projektem i futuro-

⁶ T. Burek: *Lekcja rewolucji...*, s. 166.

⁷ Por. A. Walicki: *Polska, Rosja, marksizm. Studia z dziejów marksizmu i jego recepcji*. Warszawa 1983, s. 145—156.

⁸ Zob. M. Stępień: *Polska lewica literacka*. Warszawa 1985, s. 166—198.

logią? W jakim stopniu przeobrażenia w systemie społecznym i zmiany w instytucjonalnym funkcjonowaniu kultury (np. osłabienie działania cenzury) znalazły odbicie w charakterze komunikacji literackiej?

A w końcu: Czy wymienione pytania stanowiły istotny składnik globalnego myślenia o statusie i funkcji kultury, czy też pojawiały się niejako okazjonalnie, w trakcie formułowania politycznych strategii?

Najpierw o tym, co wspólne: w sporej liczbie wystąpień krytycznoliterackich i prób ogólnokulturowych diagnoz zgodnie podkreślany jest efekt przyspieszenia — owoc demokratyzacji, emancypacji nowych warstw społecznych, reinterpretacji kultury narodowej i jej refunkcjonalizacji. „Miesiące rewolucji szybciej i wszechstronniej wychowują czasem obywateli niż dziesięciolecia zastoju politycznego”⁹ — stwierdza Lenin, o którym można powiedzieć, że nie zawsze nie miał racji. Jednakże ta pospieszna edukacja głównie spowodowała utwierdzenie się przekonania o narastaniu konfliktu między grupami społecznymi, narzuciła agresywność słowa i czynu. Świat coraz bardziej w przekonaniu rzeczników różnych orientacji politycznych nabierał charakteru alternatywnego. Nieprzypadkowo Brzozowski napisał artykuł zatytułowany *Alternatywa*, nieprzypadkowo w innym — *Bezwiedna demagogia i rozliryzowana reakcja* twierdzi: „[...] kto dziś nie jest z proletariatem, jutro będzie przeciw niemu”¹⁰. Przekonanie o daremności i szkodliwości wysiłków koncyliacyjnych nie było wyłączną własnością bogatej gamy nurtów w socjalizmie; także stronnictwa zachowawcze musiały zrewidować swe solidarystyczne programy wobec otwartego konfliktu na ulicach Warszawy, Łodzi i innych miast.

Wizerunek literatury, formułowanych wobec niej życzeń i oczekiwań także rysuje się niejednolicie. Bodaż najbardziej uderzającą cechą literatury rewolucyjnej jest kruszenie się zaufania do racji, celów, metod rewolucji. Złowrogie i głęboko destrukcyjne oblicze zaburzeń w utworach Weyssenhoffa, Jeske-Chońskiego, Krechowieckiego, K. Zdziechowskiego czy Sienkiewicza jest czymś oczywistym. Zaskakiwać natomiast może wyrazistość wszelkich składników dekomponujących heroizm rewolucji, odsłaniających różne jej prawdy, demaskujących jej hipokryzję w utworach pisarzy zorientowanych „lewicowo”.

Odrzucenie tradycji w imię zhipostazowanej przyszłości, rozpad dotychczasowych hierarchii wartości, zlekceważenie więzi rodzinnych i w ogóle ograniczenie kontaktów interpersonalnych — oto zespół „konstatacji” literackich, które w dużej mierze określały wizję rewolucji. Były świadectwem wysiłków jej rozumienia, a także kruszenia się wiary w ma-

⁹ W. Lenin: *O rewolucji 1905 r. Wybór*. Warszawa 1985, s. 97.

¹⁰ S. Brzozowski: *Opętane zegary. Wybór publicystyki społeczno-politycznej z lat 1905—1907*. Oprac. A. Mencwel. Warszawa 1986, s. 16.

giczną, oczyszczającą moc rewolucji. Przeprowadzone wcześniej analizy opowiadań i powieści Struga, Brzozowskiego, Berenta, Słońskiego, Perzyńskiego, Żeromskiego potwierdzają te ambiwalencje.

Dwa zjawiska zostały przez tę literaturę zaprezentowane ze szczególną sugestywnością. Po pierwsze: destrukcyjny wpływ konspiracji i rewolucji na ludzką osobowość, podlegającą procesowi zautomatyzowania, stopienia wrażliwości i — wreszcie — wkraczającą w stan patologiczny. Po wtóre: rozchwianie norm etycznych, poczucie osamotnienia po przegranej prowadziły do spaczenia charakteru. Z rewolucjonisty, bojowca — zdarzało się — rodził się bandyta.

Tworzy się zadziwiający układ: deklarowanej wierności ideałom rewolucji towarzyszy ciśnienie realistycznych przedstawień, podważających, a przynajmniej osłabiających sensowność tych deklaracji.

W wizerunku dynamicznego układu literatury lat 1905—1914 obok opozycji twórczości zaangażowanej, narodowej oraz artystowskiej, uniwersalistycznej; obok zderzenia nasyconej ideologią twórczości z jednej strony spod znaku socjalizmu, z drugiej spod znaku ugrupowań zachowawczych i tradycyjalnych — pojawia się napięcie, dostrzegalne wewnątrz literatury rewolucyjnej, między afirmacją wartości i celów „wypisanych na sztandarach” rewolucji a wszechstronną prezentacją jej słabości, kruszeniem „niepodważalnego”. Między ethosem a sugestywnością realizmu.

Zagubieniu towarzyszyła silna potrzeba posiadania jasnych punktów wskazujących drogę; poszukiwano ich w romantyzmie. Politycznemu „liarniderowi” przeciwstawiono dostojność, przeciętności — heroizm, egoizmowi — mesjanizm.

Również w pewnym sensie w poprzek przypominanych opozycji ustawiają się kompleksy poglądów: „kultura Wschodu”, w której naczelną rolę odgrywają wszelkiego rodzaju pesymizmy, z rosyjskim nihilizmem włącznie, a „kultura Zachodu”, której najbardziej spektakularnym przejawem jest neoklasycyzm „Museionu”. „Hasła słonecznej helleńskości, łacińskiego ładu i przystość służyły więc obronie — twierdzi Prokop — określonego porządku społecznego.”¹¹

Rewolucyjny syndrom w literaturze lat 1905—1914 podlegał najróżniejszym ciśnieniom, kruszył się i ujawniał wiele prawd, był jednakże bodaj najważniejszym wyzwaniem dla umysłu u progu XX wieku.

„I tak się sprawy miały.”

¹¹ J. Prokop: *Z przemian w literaturze polskiej lat 1907—1917*. Wrocław 1970, s. 91.

О том, как Молодая Польша поседела
Проза Молодой Польши по отношению к революции 1905 года

Резюме

Предметом работы является новый взгляд на прозу Молодой Польши, которая родилась в атмосфере и под влиянием революции 1905—1907 годов. Рассматриваются вопросы коррект и трансформации, появившиеся в процессе работы писателя над своим произведением, а также в позднейшем его восприятии. Следующей проблемой, важной для понимания специфики этой прозы, являются правила убеждения. Во второй главе описан образ „представителя” из произведений Г. Гласса и И. Вейсенхоффа, а в третьей сделана попытка упорядочить большое число (ок. 60) коротких произведений в прозе. Симптоматическим явлением для прозы, реагирующей на революционные события, является попытка уловить отходящие „сцены”, „схватить” действительность как бы в процессе ее развития. Эпизод, фрагмент, отдельное событие — революциям нужен также хроникер, скромный в амбициях, однако добросовестный в наблюдениях — думается, эта стратегия является движущей силой в рассказах Немойовского из цикла *Ludzie rewolucji, Obrazki rewolucyjne* Марион, *Żydóweczka* М. Конопницкой или же в произведениях А. Струга. В следующей главе показано, что Каспрович и Лициньски в своих произведениях отказались от обязанности простого отражения действительности и направили мысли в сторону метафизики. Революция со всей интенсивностью показала необходимость снова сформулировать главные вопросы экзистенциального, исторического характера, вопросы о смысле и целях общественно-политических структур. В последней главе автор в метафорической форме представляет основную дихотомию, организовавшую семантику многих прозаических произведений на тему революции. Использует категорию этоса и идеогенетического типа. Выводы: наиболее поразительной чертой рассматриваемой литературы является снижение доверия к обоснованности, целям и методам революции.

Jan Jakóbczyk

How it was that Young Poland became grey haired
Prose work of the Young Poland writers on the 1905 Revolution

Summary

The purpose of this study was to read once more the Young Poland prose, which had its genesis in the atmosphere of and under the influence of the revolution of 1905—1907. The first chapter deals with the problem of corrections and transformations arising in the course of their professional writing and the later reception given to their works. The next matter which is essential for the understanding of the specific features of this prose, are the rules of persuasion. In the

second chapter is given a description of the attitude of the „spokesman”, present in the works of G. Glass and J. Weyssenhoff. The third chapter presents an attempt to order the considerable number (about 60) short prose pieces. A feature that is symptomatic for the prose works reacting to the revolutionary events is the attempt to seize the quickly passing „scenes”, „capturing” reality as it were, as it is happening. An episode, fragments, single events — it is necessary for the revolution to have such a chronicler, modest in his ambitions but reliable in his observations — this strategy seems to inform the stories of Niemojewski in the cycle *People of the Revolution*, *Revolutionary pictures* by Marion, *The little Jewish girl* by M. Konopnicka or again the stories of A. Strug. The fourth chapter aims to show the thoughts which in the works of Kasprowicz and Liciński broke away from the straightforward retelling of reality and went beyond to the realms of metaphysics. The revolution showed up with full intensity the necessity of reformulating the fundamental questions of existential and historiophilosophical nature, questions as to the sense and purpose of social and political structures. In the final chapter a metaphysical presentation is given of the dichotomy that organised the semantics of many prose works dealing with the topic of the revolution. Here the author has made use of the category of ethos and also the ideogenetic type. The final conclusion is that the most outstanding characteristic of the literary works discussed here is the breakdown of faith in the rights, purpose and methods of revolution.

003

Jan Jakóbczyk

O tym, jak Młoda Polska posiwała

WYKAZ WAŻNIEJSZYCH BŁĘDÓW DOSTRZEŻONYCH W DRUKU

Strona	Wiersz		Jest	Powinno być
	od góry	od dołu		
105		4	<i>Z różnych perspektyw...</i>	<i>Krótkie utwory prozatorskie,</i>
120	2		<i>zbieżne widoki.</i> <i>specjalizacji</i>	<i>czyli zbliżenia.</i> <i>spacjalizacji</i>

nr inw.: BGN - 286



BG n 286/1311

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-0473-4